FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA | AÑO 5 | NÚMERO 20 | ABRIL - JUNIO 2017 | Bs. 20

REVISTA CULTURAL

# PIEDRA DE agua

JAWIR QALA
RUMI WAKU
ITA-I

DOSSIER
LA CASA DE LA LIBERTAD
JUNTO A SU PUEBLO

ALFREDO LA PLACA

PARTITURAS DE PEDRO XIMENEZ ABRILL Y TIRADO

La Placa



TALLER

# CONSERVACIÓN DE BIBLIOTECAS

El Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) realizará un Taller de conservación de Bibliotecas, donde se estudiarán y socializarán prácticas de cuidado preventivo para los documentos de archivos y bibliotecas, específicamente referido a aquellos que tienen como soporte el papel, la fotografía y los audiovisuales.

La actividad se enmarca en las acciones desarrolladas por el mes del bibliotecario y está destinado a los profesionales del área.

**Auditorio MUSEF**
**Calle Ingavi N° 916, Esq. Jenaro Sanjinés**
**La Paz**
**30 junio**
**Hrs: 9:00 – 12:30 y 15:00 – 19:00**









JAWIR QALA / RUMI WAKU / ITA-I

Año 5 | Número 20 | Abril - Junio 2017 | La Paz, Bolivia




*Piedra de agua* es una publicación trimestral de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FCBCB).

**Consejo editor:** Natalia Campero, Esteban Ticona.

**Responsable:** Benjamín Chávez.

**Diseño y diagramación:** Oliver Guzmán.

**Depósito legal:** 4-3-41-13 P.O.

**E-mail:** revistapiedradeagua@gmail.com

**Colaboradores de este número:** Mauro Alwa, Ruth Ancalle, Verónica Cereceda, Vladimir Cruz, Sergio Gareca, Ignacio Mendoza, Jorge Moreno, Rita del Solar y Leonor Valdivia.

**Fotografías:** Casa de la Libertad, Casa Nacional de Moneda, MUSEF, Ales Abruzzese, Alfredo La Placa.

**Tapa:** Mutante VI - Alfredo La Placa
Óleo sobre lienzo - 1976. Colección Eliana Romecín

*Piedra de agua* no necesariamente comparte las opiniones de sus colaboradores, ni está obligada a publicar colaboraciones no solicitadas.

**Suscripciones y venta de números anteriores:**
Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia.
Dirección: Calle Ingavi Nº 1005 esq. Yanacocha
Teléfono: 2408951
Página Web: www.culturabcb.org.bo

**Ventas LA PAZ:** Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia. Calle Ingavi esquina Yanacocha Nº 1005 / Tienda del Museo Nacional de Arte. Calle Comercio esq. Socabaya / Tienda del Museo Nacional de Etnografía y Folklore MUSEF. Calle Ingavi Nº 916 esq. Jenaro Sanjinés / **SANTA CRUZ:** Centro de la Cultura Plurinacional de Santa Cruz. Calle René Moreno Nº 369 / **SUCRE:** Archivo y Biblioteca Nacionales. Calle Dalence Nº 4 / **POTOSÍ:** Casa Nacional de Moneda. Calle Ayacucho s/n.







La Casa de la Libertad lleva adelante un exitoso programa de exposiciones itinerantes denominado “La Casa de la Libertad Junto a su Pueblo”. Se trata de un conjunto de actividades desarrolladas en varios puntos del país y que a la fecha ha beneficiado a muchas personas. De ese importante programa cultural se ocupa el dossier del presente número de *Piedra de agua*.

Nuestra sección de libros comparte, en esta ocasión, un fragmento del ensayo “Aproximaciones a una estética andina: de la belleza al tinku”, de la antropóloga Verónica Cereceda. Un texto en el que la autora explora, planteándose varias y muy sugestivas preguntas, el concepto de belleza en las culturas andinas.

Las lenguas originarias, que desde hace ya algunos números ocupan una sección permanente de la revista, nos muestran ahora uno de sus aspectos más creativos. Nos referimos a la poesía. Tres creadores comparten sus versos en aymara, quechua y guaraní.

La revista sostuvo un diálogo con Vladimir Cruz, director de la Casa Nacional de Moneda de Potosí para conocer sus proyectos, desafíos y propuestas para este importante repositorio dependiente de la FCBCB.

Alfredo La Placa, reconocido artista plástico recientemente desaparecido, engalana nuestra portada y, en la sección de artes visuales, repasamos algo de su trabajo bajo la guía de su esposa Rita del Solar. En ese mismo ámbito del arte, El Gran Vidrio presenta la obra del artista: Ales Abruzzese.

El compositor Pedro Ximenes Abrill y Tirado (1780 – 1856), de quien en nuestro anterior número de esta revista conocimos parte de su vida y obra, gracias al texto del guitarrista chuquisaqueño Harold Beizaga, es ahora motivo de atención en nuestra sección de música donde publicamos partituras de sus minuetos, breves composiciones que muestran la maestría de su arte.

Como es ya habitual, la revista consigna además, reseñas de publicaciones nacionales y noticias de interés cultural en sus páginas finales. Los invitamos a disfrutar de este vigésimo número de *Piedra de agua*.

# índice

# La Casa de la Libertad

# Junto a su pueblo





El programa La Casa de la Libertad Junto a su Pueblo, iniciado en 2011, es una ambiciosa y creativa manera de imbricar historia, geografía, saberes ancestrales, antropología, cosmovisiones, filosofías y otras ramas del conocimiento y la experiencia, a través de la interacción entre la sociedad viva y los bienes patrimoniales que son la memoria de nuestro pasado, en una dinámica que promueve la descolonización, la pluriculturalidad, la despatriarcalización y, al ser un conjunto de actividades totalmente inclusivas, tiene como horizonte el Vivir Bien - Buen Vivir, de acuerdo con la concepción integradora de los Centros Culturales de la FCBCB, acorde a nuestra realidad.

Hasta le fecha se han desarrollado treinta y cinco actividades dentro del programa, alcanzando a beneficiar a estudiantes de veintisiete unidades educativas, cuatro Universidades, dos Institutos Superiores de Formación de Maestros y dos naciones indígena-originarias en varios sitos del país.

# Una experiencia inclusiva de la Casa de la Libertad



Rompiendo con la idea clásica del museo como una institución osificada en los cimientos de un inmueble estático, Casa de la Libertad se propuso trabajar directamente con la comunidad por medio de exposiciones itinerantes, talleres, conferencias y cine-debate, así nace el programa "Casa de la Libertad Junto a su Pueblo".

Con el objetivo de interactuar dinámicamente con las diferentes comunidades urbanas y rurales del Estado Plurinacional, el programa ha montado exposiciones en más de treinta espacios educativos de todo el país, ofreciendo una formación complementaria en temáticas que abordan el proceso histórico boliviano, los saberes, la cosmovisión y las tradiciones culturales que pueblan el Estado Plurinacional.

Cada exposición es contextualizada al espacio donde se presenta, y lleva como apoyo recursos pedagógicos como conferencias, talleres y cine-debate, que permiten analizar en profundidad las temáticas tratadas, empleando términos accesibles para su comprensión.

Orientado principalmente a alumnos de secundaria, el programa "Casa de la Libertad Junto a su Pueblo" también se dirige a estudiantes de universidades y escuelas de formación superior y, por supuesto, a la población en general, siendo así que se presentó en espacios abiertos como la Casa Grande de la Asamblea del Pueblo Guaraní A.P.G en la ciudad de Camiri y en la Casa Comunal de la población de Pukapuka-Tarabuco, poniendo en práctica la descolonización, la pluriculturalidad, y proponiendo una orientación inclusiva en su desarrollo.

# Transitando Bolivia



La Casa de la Libertad Junto a su Pueblo se desarrolla en Unidades Educativas, Universidades e Institutos de Formación Superior de todo el país. Desde su inicio hasta la fecha, se logró trabajar con 27 Unidades Educativas, 4 Universidades, 2 Institutos Superiores y 2 naciones originarias.

**Sitios visitados:**

**Unidades Educativas**
**Chuquisaca:** Potolo, El Chaco, Alegría, Yamparáez, Tarabuco, Zudáñez, Mojocoya, Presto, Padilla, El Villar, Azurduy, Monteagudo, Machareti, Carandaiti, Camargo.
**Potosí:** Colquechaca, Macha, Ayoma, Suipacha, Tupiza.
**Oruro:** Orinoca.
**La Paz:** Ocoire.
**Santa Cruz:** San Ignacio, San Javier de Chiquitos.
**Beni:** Trinidad, San Ignacio de Moxos.
**Cochabamba**
**Tarija**

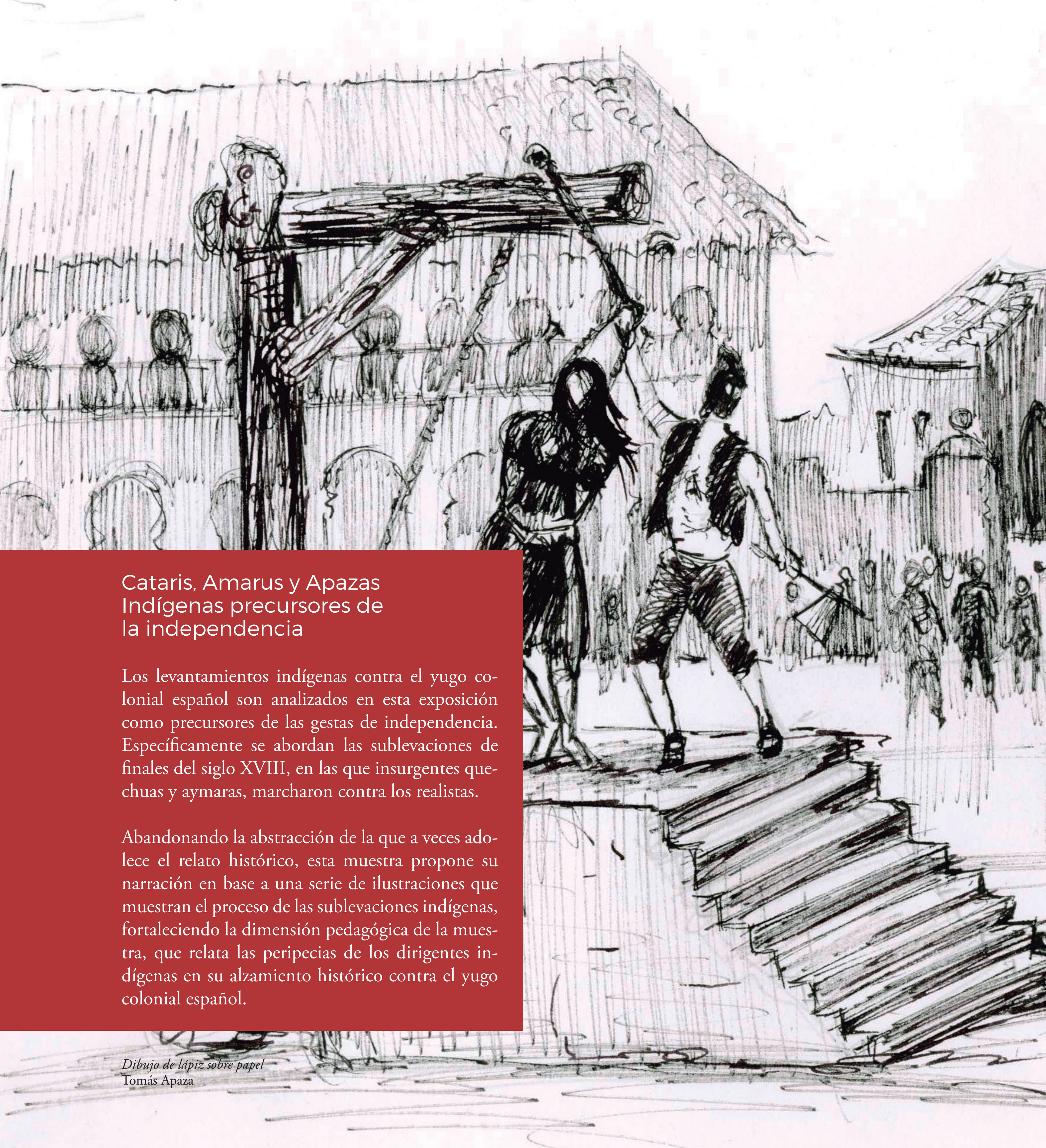
**Universidades:**
Universidad Amazónica de Pando, Universidad Autónoma del Beni, Universidad Nacional Siglo XX (Llallagua y Siglo XX), Universidad Indígena de Bolivia ApiaguaikiTüpa (UNIBOL - IVO).

**Institutos de Formación Superior**:
Cororo (Chuquisaca),Serrano (Chuquisaca).

**Naciones originarias**:
Asamblea del Pueblo Guaraní (Camiri), Nación Yampara (Pukapuka).

# Exposiciones y actividades

## Programa La Casa de la Libertad junto a su pueblo



### Cataris, Amarus y Apazas Indígenas precursores de la independencia

Los levantamientos indígenas contra el yugo colonial español son analizados en esta exposición como precursores de las gestas de independencia. Específicamente se abordan las sublevaciones de finales del siglo XVIII, en las que insurgentes quechuas y aymaras, marcharon contra los realistas.

Abandonando la abstracción de la que a veces adolece el relato histórico, esta muestra propone su narración en base a una serie de ilustraciones que muestran el proceso de las sublevaciones indígenas, fortaleciendo la dimensión pedagógica de la muestra, que relata las peripecias de los dirigentes indígenas en su alzamiento histórico contra el yugo colonial español.

*Dibujo de lápiz sobre papel*
Tomás Apaza



## 25 de Mayo de 1809
## Primera gesta libertaria

Se repasan los sucesos de esa gloriosa jornada histórica, aportando detalles no tan conocidos que enriquecen la mirada sobre esta fecha clave para la independencia latinoamericana. Espacios históricos que aun hoy se encuentran en pie son retratados en esta muestra, como evidencia de la vitalidad de la historia de esos fatídicos días de mayo de 1809.

También se dan a conocer con minuciosidad, la bastedad de personajes que participaron en las gestas de independencia, lo que introduce a los visitantes en un conocimiento amplio del proceso de liberación latinoamericana.

*Fernando VII*
Óleo sobre lienzo, Colección Casa de la Libertad



## La Guerra del Chaco

Los antecedentes del conflicto bélico, así como los actores que participaron, son tratados en esta exposición con el objetivo de profundizar la conciencia sobre este terrible episodio de la historia boliviana, reparando en las relaciones de poder que tejieron estas tramas de violencia y sangre.

La exposición fotográfica tiene la virtud de dar a conocer un amplio espectro de imágenes de la Guerra del Chaco, desde los personajes principales que comandaron al ejército boliviano durante la contienda, hasta escenas de la vida cotidiana de los soldados, las trincheras, los campamentos y los hombres armados, son retratados como testimonios históricos de la valentía de los guerreros bolivianos.

*Archivo fotográfico de la Guerra del Chaco*
Colección Casa de la libertad



## Tiempos de dictadura

Con una mirada crítica de la historia, se reconstruyen las nefastas y luctuosas décadas de los gobiernos militares de la segunda mitad del siglo XX en Bolivia. Esta muestra busca ahondar los valores democráticos y valorar los derechos humanos, como principio fundamental para futuros gobiernos.

Las masacres a trabajadores, líderes sindicales y políticos, así como todas las formas de terrorismo de Estado, son reflejadas en las diversas láminas de esta muestra que ubica a los principales actores de estos terribles pasajes de la historia boliviana.

*El Dr. Siles Suazo saluda al Gral. Vildoso*
Fotografía Periódico Presencia, 11/10/1982



## Tinku
## Historia, misticismo y cultura en los ayllus del Norte de Potosí

La historia, la cultura y la cosmovisión de los ayllus de Norte Potosí es reflejada en esta muestra que se articula alrededor de una de las principales expresiones de ese pueblo, como es, el ritual tradicional del tinku o encuentro que está íntegramente ligada a sus festividades ancestrales.

La música y la danza de estas culturas, cobra un papel importante en la muestra, en la que se puede observar el misticismo que rodea las expresiones culturales y la carga simbólico-cultural que posee cada elemento en la vida de las comunidades norte potosinas.

*Fotografías sobre banners plásticos*
Tamaño 150 x 100 cm, 2010

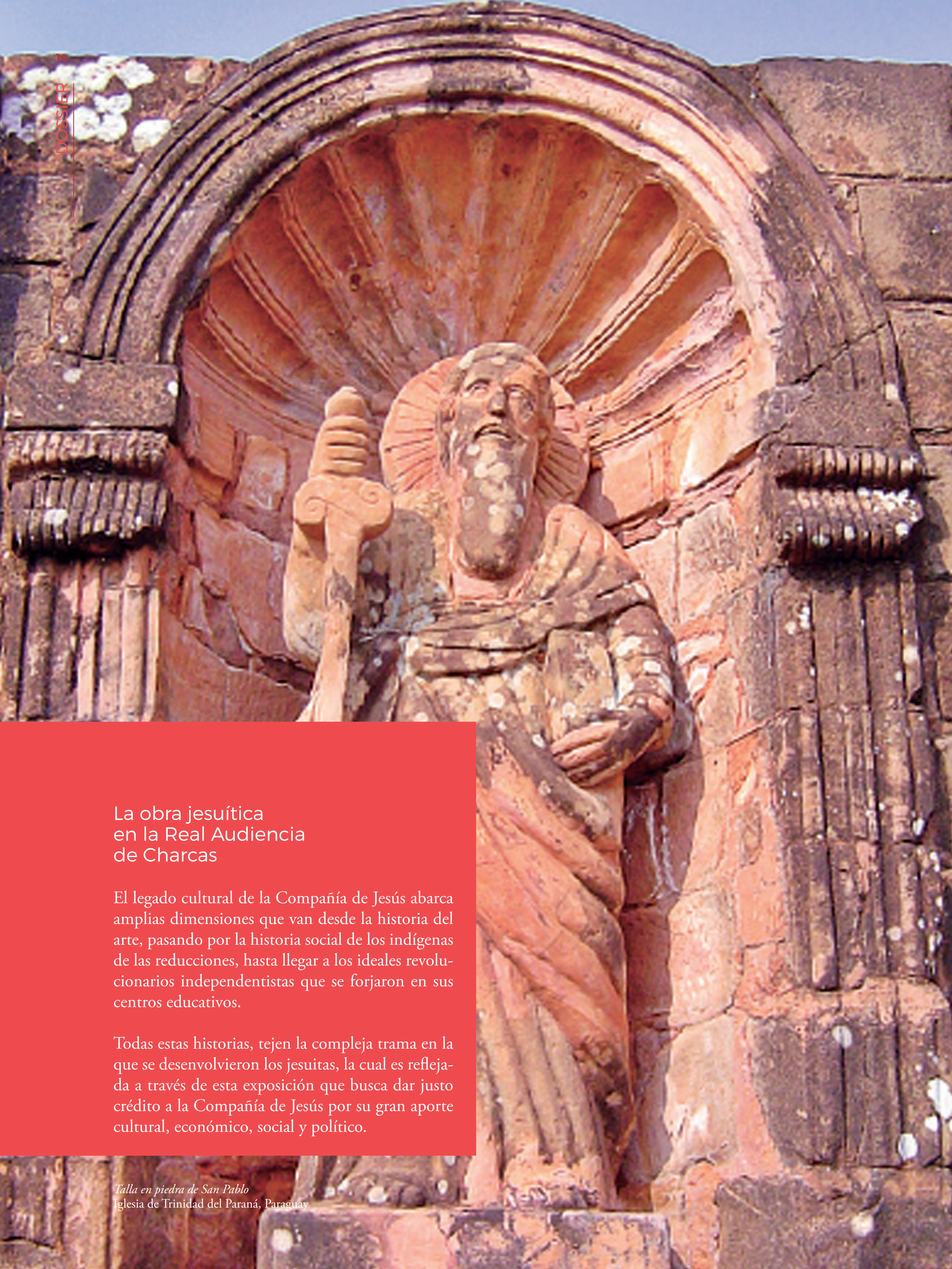


## Yamparasuyu
## Historia, cultura, identidad

La historia de la nación Yampara, desde el periodo prehispánico hasta el presente, es visibilizada a través de esta exposición, que al mismo tiempo muestra la esencia de la vida cotidiana sumada a la cosmovisión y su ancestral y riquísima cultura demostrada por las danzas del pujllay y el ayarichi.

En resumen, los distintos elementos de la identidad de esta nación indígena originaria, son presentados en esta muestra que se compone de diversas láminas fotográficas que reflejan a una cultura viva del departamento de Chuquisaca.

*Fotografías sobre acrílico*
Tamaño 100 x 160 cm, 2017

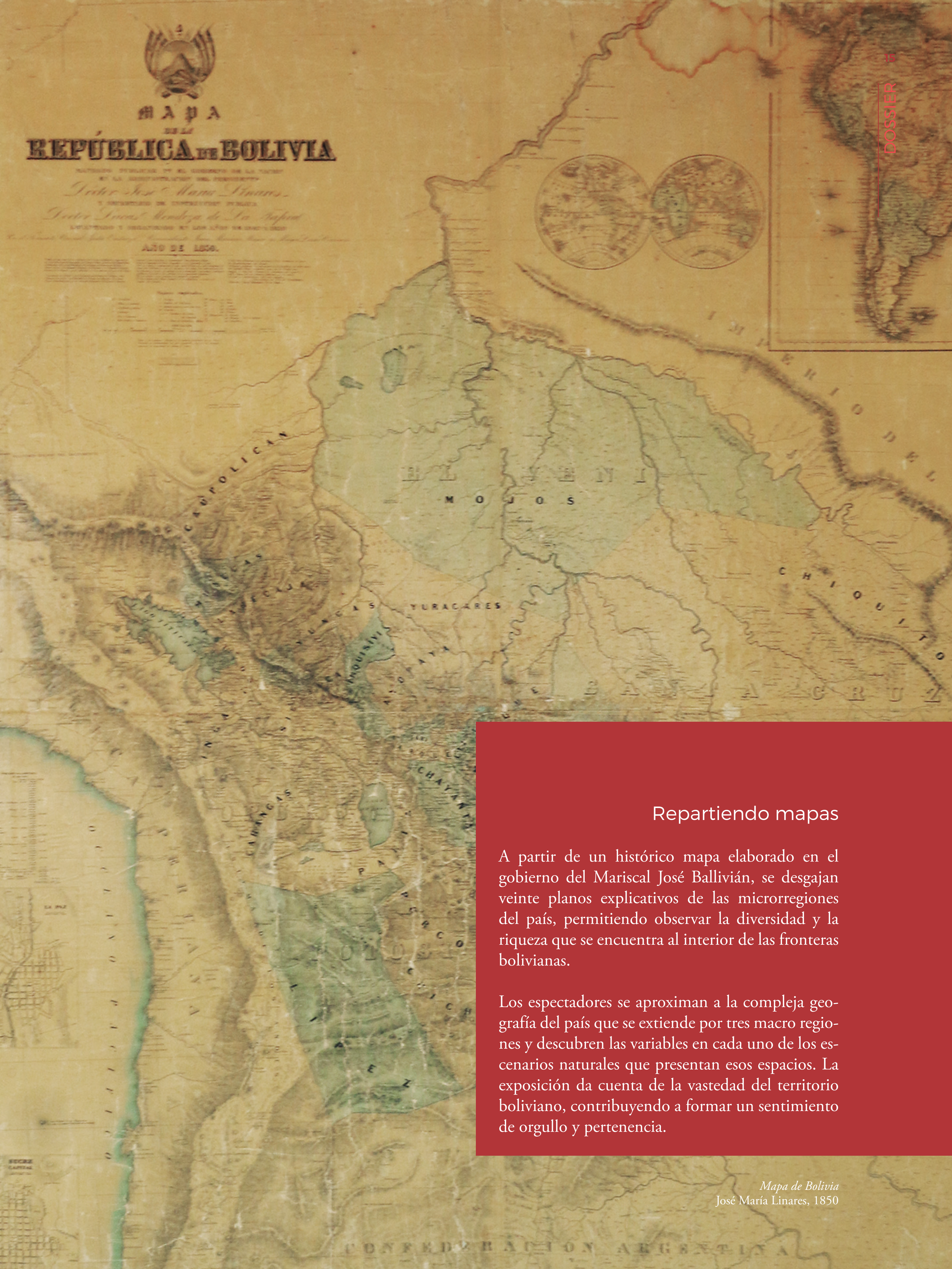


## La obra jesuítica en la Real Audiencia de Charcas

El legado cultural de la Compañía de Jesús abarca amplias dimensiones que van desde la historia del arte, pasando por la historia social de los indígenas de las reducciones, hasta llegar a los ideales revolucionarios independentistas que se forjaron en sus centros educativos.

Todas estas historias, tejen la compleja trama en la que se desenvolvieron los jesuitas, la cual es reflejada a través de esta exposición que busca dar justo crédito a la Compañía de Jesús por su gran aporte cultural, económico, social y político.

*Talla en piedra de San Pablo*
Iglesia de Trinidad del Paraná, Paraguay




## Repartiendo mapas

A partir de un histórico mapa elaborado en el gobierno del Mariscal José Ballivián, se desgajan veinte planos explicativos de las microrregiones del país, permitiendo observar la diversidad y la riqueza que se encuentra al interior de las fronteras bolivianas.

Los espectadores se aproximan a la compleja geografía del país que se extiende por tres macro regiones y descubren las variables en cada uno de los escenarios naturales que presentan esos espacios. La exposición da cuenta de la vastedad del territorio boliviano, contribuyendo a formar un sentimiento de orgullo y pertenencia.

*Mapa de Bolivia*
José María Linares, 1850

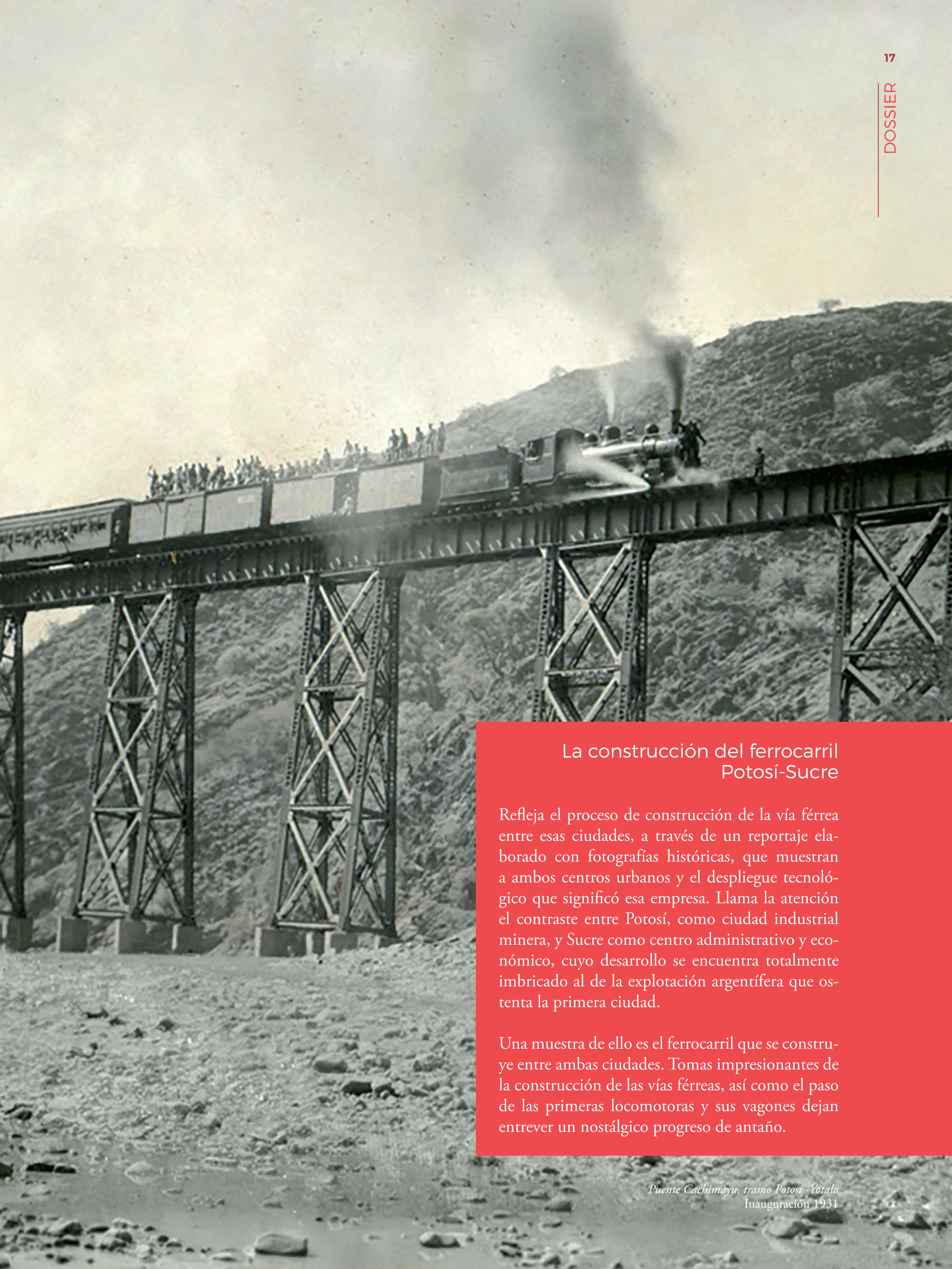


## Ñande Reko. Historia, cosmovisión y cultura del pueblo guaraní

Narra los acontecimientos históricos que vivieron los guaraní desde su llegada al piedemonte, su encuentro con los blancos y su malograda lucha por sus derechos hasta, finalmente, conseguir organizarse en la Asamblea del Pueblo Guaraní. Los mitos y leyendas son descritos gráficamente para llegar a entender su compleja cosmovisión y, su cultura guerrera, es reflejada a través de sus danzas y música.

A partir de ilustraciones y fotografías de archivo, la muestra permite conocer al pueblo Guaraní a lo largo de la historia, con acotaciones sobre la sensibilidad de esta cultura sobre la naturaleza, sus expectativas de vida y sus formas culturales que preceden a la modernidad y cuestionan las lógicas occidentales dominantes.

*Estatua de Apiaguayqui Tumpa*
Casa de la Libertad, Sucre



## La construcción del ferrocarril Potosí-Sucre

Refleja el proceso de construcción de la vía férrea entre esas ciudades, a través de un reportaje elaborado con fotografías históricas, que muestran a ambos centros urbanos y el despliegue tecnológico que significó esa empresa. Llama la atención el contraste entre Potosí, como ciudad industrial minera, y Sucre como centro administrativo y económico, cuyo desarrollo se encuentra totalmente imbricado al de la explotación argentífera que ostenta la primera ciudad.

Una muestra de ello es el ferrocarril que se construye entre ambas ciudades. Tomas impresionantes de la construcción de las vías férreas, así como el paso de las primeras locomotoras y sus vagones dejan entrever un nostálgico progreso de antaño.

*Puente Cachimayu, tramo Potosí -Yotala*
Inauguración 1931



## Cine debate

El cortometraje *Batalla de Suipacha*, el documental *Yampara Suyu. Historia, cultura, identidad* y el largometraje *Juana Azurduy. Guerrillera de la Patria Grande*, todos ellos producidos por la Casa de la Libertad, son los filmes con los que trabaja esta actividad. El primero muestra los hechos desarrollados en los campos de Suipacha y Nazareno el 7 de noviembre de 1810 que marcaron el camino para la primera victoria patriota sobre el ejército realista. El segundo, relata la historia de las comunidades yamparas, su vida cotidiana, cosmovisión, su riquísima cultura y sus largas luchas políticas para consolidarse como la Gran Nación Yampara. El tercero, narrala vida de Juana Azurduy desde su niñez hasta llegar al clímax de su vida cuando se convierte en la intrépida guerrillera que pone en jaque a las tropas realistas, sacrificando todo por su patria grande.

*Escena de la película: "Juana Azurduy. Guerrillera de la Patria Grande"*
Director, Jorge Sajines, 2016



JOSÉ ROVIRA

# MUESTRA RETROSPECTIVA

Una exposición retrospectiva muestra la obra del destacado acuarelista e ilustrador José Rovira (La Paz 1919 – 1992), donde se pueden apreciar cuadros de diverso formato donde predomina la temática paisajística. Un recorrido por la obra de este importante artista plástico que fuera alumno de Cecilio Guzmán de Rojas y cuyas ilustraciones acompañaron la obra de varios y destacados escritores bolivianos como Guillermo Viscarra Fabre, Faustino Suárez y Antonio Paredes Candia.

**Museo Nacional de Arte**
**Calle Comercio, Esq. Socabaya**
**La Paz**
**Junio – julio**
**2017**

# APROXIMACIONES A UNA ESTÉTICA ANDINA: DE LA BELLEZA AL TINKU

LA ANTROPÓLOGA VERÓNICA CERECEDA ACABA DE PUBLICAR DE LOS OJOS HACIA EL ALMA, UN CONJUNTO DE ENSAYOS DE LOS CUALES COMPARTIMOS (CON AUTORIZACIÓN DEL EDITOR) LAS REFLEXIONES INICIALES DE UNO DE ELLOS REFERIDO AL CONCEPTO DE "LO BELLO" EN LAS CULTURAS ANDINAS.

Resulta tan natural pensar hoy que, cuando nos referimos a las obras que nos quedan de las grandes civilizaciones precolombinas, podemos hablar, sin problemas, de un arte andino. Aún cuando muchas veces no se establezca, entre el observador actual y el objeto del pasado, ninguna relación especial, una significación agregada –además del uso utilitario– parece estar siempre ahí, presente en el objeto: es, tal vez, en ese "algo más" que reconocemos, sin mayores dudas, la presencia de una creación artística.

Y sin embargo, esos mismos objetos, esos mismos edificios, fueron percibidos con ojos muy distintos por los españoles que llegaron a América, y estuvieron también muy lejos de conmover a Europa en los primeros siglos que siguieron a la conquista. Los cronistas describen con admiración ciertas técnicas (labrado de piedras, construcción de puentes y caminos, finura del hilado, complejidad de los bordados con lanas o con plumas). Y se maravillan ante las riquezas que van encontrando a su paso. Pero ¿dónde encontrar unas líneas que se detengan en el detalle de las formas mismas, por ejemplo, o en una determinada combinación de colores, o en un espacio arquitectónico, traduciendo, al mismo tiempo, un sentimiento que podríamos calificar como cercano a una emoción estética?

Muchos cronistas son escritores delicados que describen con placer las flores, los pájaros, los paisajes e incluso las historias de amor legendarias que les son contadas. Pero el lenguaje propiamente plástico de los objetos hechos por el hombre, que ahora calificamos como arte, recibe más bien expresiones de un profundo desagrado:

"un ídolo de piedra… muy abominable…"



Nos dice el extirpador de idolatrías Alonso García Cuadrado, describiendo la estatua o estela que encontrara en las cercanías de Ilave. Y su rechazo parece surgir tanto de la ambigüedad sexual que presenta la imagen:

“con dos figuras monstruosas: la una de varón, que miraba al nacimiento del Sol, y la otra con rostro de mujer a las espaldas, que miraba al Poniente…”

Como del detalle de las figuras que la decoran, unas “gruesas culebras” que le suben de los pies a la cabeza y otras figuras “como de sapos”.

Hoy, en cambio, objetos que evocan, sino un estilo, al menos un modo de representación cercano al de la estatua descubierta por García Cuadrado, son capaces de producirnos una fuerte atracción: por ejemplo, el fino y oscuro ídolo que se exhibe en el museo de Pachacamac. Tallado en lo alto de un madero de lúcuma tiene –como el destruido por el extirpador hace más de 350 años– dos figuras unidas por la espalda. Hay algo de sobrecogedor en este personaje. Y esta impresión reside, tal vez tanto en esa falta de límites entre lo masculino y lo femenino, como en el complejo tatuaje que lo recubre (serpientes, felinos, plantas y otros signos): pero ahora, es justamente su ambigüedad la que nos seduce, dejándonos como en un estado de encantamiento.

Los objetos son los mismos, sólo que siglos de procesos y de reflexiones de Occidente nos permiten enfrentarlos con una nueva intimidad. Comienzan a perder su hermetismo: los sabemos productos de una historia, de otras alternativas de aprehender y expresar la realidad, y las profusas imágenes que los decoran se presentan más bien como sistemas de significantes que, tal vez, sería posible decodificar.



Se trata, sin embargo, de nuestro cambio: seguimos estando tan lejos como antes de conocer la emoción que ellos pudieron suscitar en los artesanos que los construyeron, o en las poblaciones a las cuales esos objetos estaban destinados. ¿Con qué ojos miraban los aymara del siglo XVII a ese ídolo escondido en los cerros cercanos a Ilave? ¿Era un objeto sagrado o también un objeto bello? ¿Disociaba el pensamiento andino la belleza de la sacralidad?

En torno a estos temas, todas las preguntas están aún por formularse: ¿Tenía, por ejemplo. El idioma aymara de los tiempos de la Conquista, términos específicos que podían definir, nítidamente, un concepto de belleza? ¿O una idea de lo bello se presentaba siempre en conjunción con otras ideas, otros valores, de los cuales no es posible aislarla totalmente?

Llama la atención la gran cantidad de términos aymara, recogidos por Bertonio en el siglo XVII, que parecen relacionarse de un modo u otro con un valor estético. Tenemos por ejemplo:

"*Anchaki:* Muy lindo; muy bien" (T. II, 19)

"*Camcota,vel suma*: Hermoso" (T. II, 35)

"*Kanchilla, kapchi*: Galano bien adereçado" (T. II, 45)

"*Kapchi, Kanchilla*: Bien adereçado, Luzido" (T. II, 46)

"*Collana*: Excelente, cosa prima" (T. II, 50)

"*Ccharmiri, suma, camcota*: Hermoso" (T: II, 77)

"*Huayruru*: Cosa muy hermosa" (T. II, 157)

"*Mulla Huara*: Cosa de grande admiración, o assombro" (T. II, 227)

"*Phalata haque, Camcota*. 1. *Ccachura haque*: Hermoso, bien hecho" (T. II, 255)

"*Suma*: Cosa o persona hermosa" (T. II, 327)

"*Sumiri, vel Suma*: Cosa o persona hermosa" (T. II, 327)

"*Ttittu*: Cualquier cosa hecha con gran primor" (T. II, 356)



"*Thupata, Lluncuta haque*: Hombre bien hecho, hermoso, proporcionado & c" (T. II, 368)

Y a partir del castellano:

"*Hermoso*: Suma, Camcota, Cachuta, Sulata, Huayruru, Killi Killija, Phalata, Mulla Mulla, Thupata, Lluncuta, Lupiri, Canqueri, Sumiri, Ccharmiri, Nayra Ccharmaqui sappa, hisqui, & c…" (T. I, 263)

Junto a otras entradas que sería largo enumerar.

Ya a una primera mirada, la lista resulta interesante:

a. Vemos que algunos términos parecen tener un carácter general, que les permitiría designar cualquier tipo de belleza, en cualquier circunstancia. " Anchaki", "ccachuta", "huayruru", "suma", traducen tan sólo "bello", "hermoso", "lindo", aunque no establecen límites muy precisos con ciertas cualidades como "bueno", "bien hecho", "primoroso".

¿Dónde encontrar unas líneas que se detengan en el detalle de las formas mismas, por ejemplo, o en una determinada combinación de colores, o en un espacio arquitectónico, traduciendo, al mismo tiempo, un sentimiento que podríamos calificar como cercano a una emoción estética?

b. Otros términos, en cambio, muestran una evidente polisemia, es decir, traducen, además de una cualidad estética, otros significados muy distintos. Establecen así relaciones entre una idea de belleza y otras ideas, permitiéndonos, a veces, entrever algunos ideales de belleza, u objetos de aspectos que pudieron ser considerados como bellos:

"*Ccharmiri*", por ejemplo, (que aparece como sinónimo de sumay camcota). *Cchamiri ahanoni* es "hermoso" (ajano=rostro) y también *Cchamiri nayrani* (*nayra*=ojo). Pero *Ccharmttatha* (en Bertonio) es "pestañear", *ccharmajtha*, "guiñar"… Por lo tanto *Ccharmiri* es quien realiza –seguramente de contínuo– esa acción de cerrar y abrir los ojos, sugiriendo así una belleza que no descansa en los ojos mismos, sino



en el movimiento ágil de los párpados… ¿Encanto, picardía o delicadeza, en esa constante interrupción de la mirada?

*Killi killija* es también “hermoso”. Pero *killi killi* es además “un paxaro, poco menos que el halcón muy hermoso”. Y *killi killi nasani* es la nariz aguileña… ¿Le prestaba el ave su elegancia a ese determinado tipo de nariz o era, por el contrario, la bella curvatura de la nariz lo que embellecía al ave?

c. Algunos términos de belleza parecen relacionarse con verbos que implican ciertas operaciones efectuadas sobre un objeto.

*Thupata lluncuta haq*ue es un hombre “bien hecho, hermoso proporcionado” (*haqe*: hombre). Pero *Thuphata* como verbo, traduce la idea de “limar”, “acepillar”, “pulir”, y *lluncutha* repite esos mismos significados, agregando la idea de “bruñir”. Parecen así completar lo sugerido por el término *sulata*, citado también en la lista a partir de “hermoso”, en castellano: *sulatha* es “enlucir”, “allanar”, *sulapampa*, un llano “sin cerrillos”. ¿Pulido y bruñido son una simple metáfora para evocar la tersura de una piel? ¿O se trata de una relación más compleja donde la belleza de una persona es comparada al trabajo bien terminado, al trabajo perfecto? Bruñir y pulir son las últimas fases del trabajo de la cerámica, antes que la pieza entre al horno para su cocción (sin pulir, la pieza sería igualmente inútil); enlucir el suelo y las murallas es el último toque dado a la casa campesina, que podría ser también habitada con las paredes rugosas.

Igualmente sugerente es el término *phalata* (hermoso, bien hecho). *Phala* es la soga que se hace a partir de las fibras de ciertas plantas y que sirve, entre otras cosas, para amarrar las vigas del techo. Como verbo, *phalaña* (*phalatha*, en la denominación de Bertonio) designa dos movimientos diferentes de las manos: 1) hacer girar algo “entre” las palmas, ya sean las fibras de paja para formar la soga, ya sea un palillo sobre otro palo seco, para producir fuego, y 2) hacer girar algo “con los dedos de la mano”, como en el caso de un taladro. Curiosamente, aunque Bertonio no lo menciona, son justamente los dos movimientos de las manos necesarios para fabricar el hilo con que se teje. Los dedos de la mano hacen girar el huso, con el mismo gesto con que se hace girar el taladro, para



reunir las fibras de la lana en una sola hebra larga. Luego ambas manos hacen girar entre sus palmas dos o más hebras para que, torcidas, juntas, constituyan el hilo final. La belleza de lo *phalata* parece ser así como la belleza de lo "bien girado", de lo "bien torcido". ¿Se trataba de una metáfora textil para designar la belleza del cuerpo humano?

d. Las expresiones que más nos interesan, sin embargo, porque se acercan al tema que vamos a abordar, son aquellas expresiones que sugieren que, detrás de lo bello, se esconde algún tipo de peligro:

*Ttittu*, por ejemplo, es cualquier cosa hecha con primor, pero *ttittutha*, en tanto verbo, es "quitar lo ajeno con falsas razones y mentiras", "tomar con engaño". ¿Un excesivo encanto o atracción pueden ser aprovechados para cometer abusos?

También *kapchi* sugiere la idea de un exceso detrás de lo "galano" y "bien aderezado": aplicado como adjetivo a un discurso, se convierte en "fanfarronear", en "jactarse con mentiras". Demasiada belleza parece, pues, contener implícitamente un riesgo, un peligro, y esta idea parecería manifestarse con toda su fuerza en la expresión *mulla mulla* (que hemos citado hacia el final del inventario). *Mulla*, en singular, es asombro, espanto, miedo. ¿Cómo sería una experiencia de la belleza que podía ser designada como *mulla mulla*, poniendo el miedo y al espanto en superlativo?

Comienzan a perder su hermetismo: los sabemos productos de una historia, de otras alternativas de aprehender y expresar la realidad, y las profusas imágenes que los decoran se presentan más bien como sistemas de significantes que, tal vez, sería posible decodificar

En el aymara de hoy, cuando algo toca el alma como siendo muy bello, provocando admiración y levantando el deseo de tenerlo, se exclama: "Aay! Jiwaki, jiwakiw!" que podríamos traducir como "¡Ay! ¡Muerte, muerte no más!" (La raíz *jiwa* contiene la idea de muerte; *jiwaña* es morir) ¿con qué sutil línea une el pensamiento aymara la belleza y la muerte, aunque la expresión sea a veces pronunciada con cierto humor?




Estamos lejos de proponernos, sin embargo, un estudio de “una idea de belleza aymara” a partir de estas palabras (muchas de las cuales han dejado de usarse como términos de belleza). ¿Cuándo se enunciaría una, cuándo la otra? ¿A qué emociones pudieron asociarse? Y, sobre todo, ¿qué apariencias o qué experiencias merecían esos epítetos de *kanchilla*, *t’it’u*, etc.? El léxico deja entrever nos encontramos no sólo ante una idea de belleza, sino frente a una pluralidad de conceptos (un campo semántico de límites imprecisos) y, más aún, frente a procesos: según el grado de intensidad de la belleza, sus valores se transforman, desde el encanto tranquilo del *anchaki* al pavor sagrado de lo *mulla mulla*. Y a lo largo de este léxico una primera pregunta nos asalta: ¿disociaba el pensamiento aymara un conocimiento directo, *a priori*, de lo bello, de un conocimiento reflexivo ligado a la razón?

¿Con qué ojos miraban los aymara del siglo XVII a ese ídolo escondido en los cerros cercanos a Ilave? ¿Era un objeto sagrado o también un objeto bello? ¿Disociaba el pensamiento andino la belleza de la sacralidad?

Recordemos, de paso, lo que el sentido común considera como “belleza”, en occidente: “Propiedad de las cosas que nos hacen amarlas…” nos dice el diccionario de la Real Academia; “Que hace nacer un sentimiento de admiración o de satisfacción (opuesto al mediocre)”… y “aquello que hace experimentar una emoción estética (sentimiento de admiración, placer desinteresado…)”, según el Petit Robert. ¿Qué propiedades hacían y hacen amar las cosas en los Andes? ¿Qué fenómenos, qué apariencias, qué seres u objetos, se alinean en este polo de lo “no mediocre”, de la “admiración” y del “placer desinteresado”? (…)

La belleza se comporta como el extremo de la hebra, en una madeja en desorden: al perseguirla, nos va enredando en uno y otro tema, hasta dejarnos, de pronto, en un punto enmarañado donde el pensamiento andino intenta, desesperadamente, construir las distinciones fundamentales de un universo semántico:

social–salvaje
orden–desorden
diferencia–semejanza
etc.



# LOS PROFUNDOS CANTOS DE LA TIERRA

## POESÍA CONTEMPORÁNEA EN LENGUAS ORIGINARIAS

Presentamos tres poemas recientes, escritos por autores de distintos orígenes geográficos y cuya labor creativa se desarrolla en la actualidad Son, sin duda, pocos los autores que realizan esta labor escritural bilingüe. Los poemas en aymara, quechua y guaraní vienen acompañados por traducciones al castellano realizadas por los propios autores.

# JUMATAKI MAMA FELIPA FLORES C.

# A TÍ MADRE FELIPA FLORES C.

Mamay
ajayusaririnakaxa
kutt'anjapxiwa
jichhawruwuruja
panqaranakampijaillinamunapsma
lurayangila
ciluyangila
jichhawruwjutta
uňjañawmunsna
saraqanmaya
purinjamaya
angilituyyy

lurayangila
ciluyangila
llakixasarxi
jayaruwsarxi
jichhaxsamarjam
k'achatikintjam
angilituyyyyyyy

Mamay
los viajeros del ajayu
ya han vuelto
hoy es el día
queremos cantarte con flores
lurayangila
ciluyangila
hoy he venido
quiero verte
bajá pues
llegá pues
angilituyyy

lurayangila
ciluyangila
se fue mi pena
se fue lejos
ahora descansa
duérme despacio
angilituyyyyyyy

*Mauro Alwa*
Poeta aymara nacido en El Alto. Reside en Palos Blancos.



# ANTIQPA ARAWIKU
## POETA DEL ANDE

Kinwamantat'iwu;
qañawamantañut'ujallp'a;
jurk'uacunaphawaspa;
kikinnintasiqirinku;
urpipampajinakanku
pachapiwayt'ay
kunturapukaininta
Karukaptatupunku
antiqpamantaquyllurkunaman;
musquykunamanta mana taripaqman;
k'itaquwikunauqharikuq
chinkananmant'ijurinku;
¡antiqpaarwiku!

Urqukunallikllawanqhatasqa
thañikaymanwaqyarinku;
wayrapithaskirinki….
wik'uñamantauraqhtayuq.
Yuykkaykunamuyuririnku
¡antiqpaarawiku!
niyninapuruwaqa!
niytap'akiq
chiqaniytapaqumasqa;
niyninqhespichinniyta
piñaskunamantanisqanmanta;
kamarichinki;
pakasqach'askaykitaimananki.
Ch'iñikinuwamantajallp'akuna
qañawamantañut'ujallp'a
muyuririsunki;
¡wak'aantiqpaarawiku;
apuniyninruwasqa!

Arenas de quinua;
polvo de cañawa;
tórtolas en vuelo
dibujan su mismidad;
pampa palomas parecen
flotar en el cosmos;
imponentes cóndores
miden la distancia
del ande a las estrellas;
de lo sueños a las quimeras;
pampa conejos sublevados
corren a sus escondites;
¡poeta del ande!

Montañas tapizadas con aguayo
hacen conjuros de paz;
transcurres en el viento….
bajo abrigos de vicuña.
Circulan los pensamientos
¡poeta del ande
voz hecha Dios!
voz que rompe
la cautividad de la verdad;
voz que libera la voz
de prisiones de argumentos,
te impones;
transcurres en tu mágica constelación….
Diminutos planetas de quinua
y polvo de cañawa
te circundan
¡sagrado poeta del ande
voz hecha Dios!

*Ruth Ancalle*
Psicóloga orureña. Autora de libros de poemas y de desarrollo personal.



# AMAÑÄRÖ
## SI MIRO

Ndaikatuvei amaña
Yvyrajoasarupi,
ka'aguype
Ha'etekukuarahyvype
Ahechave'yreaiko.
Opívo,
Ñembyahyi re,
Che ro'y ha
Che uhei.
Kane'oguinteake,
Ajeroviase,
Ko amarire….
Yvu ha ysyry
Oikovejevyta.
Ha apayvove
Atopajevy:
Okarapoty,
Eira,
Yva,
Hi'upyrä,
Tekove…
Hapy'aguapy

Ya no puedo ver
A través de la vegetación entrelazada,
al bosque,
Es como si bajo el sol,
Anduvieracaminando como un ciego.
Desnudo,
Hambriento,
Con frío y
Sediento.
Duermo por cansancio,
Esperanzado
Que después de esta lluvia,
El manantial y el río,
Resucitarán
Y que al despertar,
Encuentre de nuevo:
Flores silvestres,
Miel,
Frutas,
Comida,
Vida…
Y paz…

*Jorge Daniel Moreno Vinader*
Cantautor paraguayo. Reside en Santa Cruz

MUSEO NACIONAL DE ARTE

# MANOS QUE TRANSMITEN HISTORIA

El Patio de Cristal de Museo Nacional de Arte, albergará (a partir del 30 de junio) la muestra producida por la Casa de la Libertad: *Manos que producen historia*. Una muestra que impulsa la accesibilidad de las personas con discapacidad visual.

Una muestra para un público objetivo de esas características, se basa en un recorrido táctil, mostrando, mediante otros sentidos, lo que la vista oculta. En este caso, a partir texturas, relieves y sonidos, los visitantes podrán acceder a los elementos de los que la muestra se compone.

Son bustos, retratos en relieve de personajes importantes de nuestra historia, réplicas de armas utilizadas durante las revoluciones y batallas, una maqueta del Salón de la Independencia, todo ello acompañado de lecturas en alfabeto braille y un sistema de audio que traslada a los visitantes a épocas pasadas.

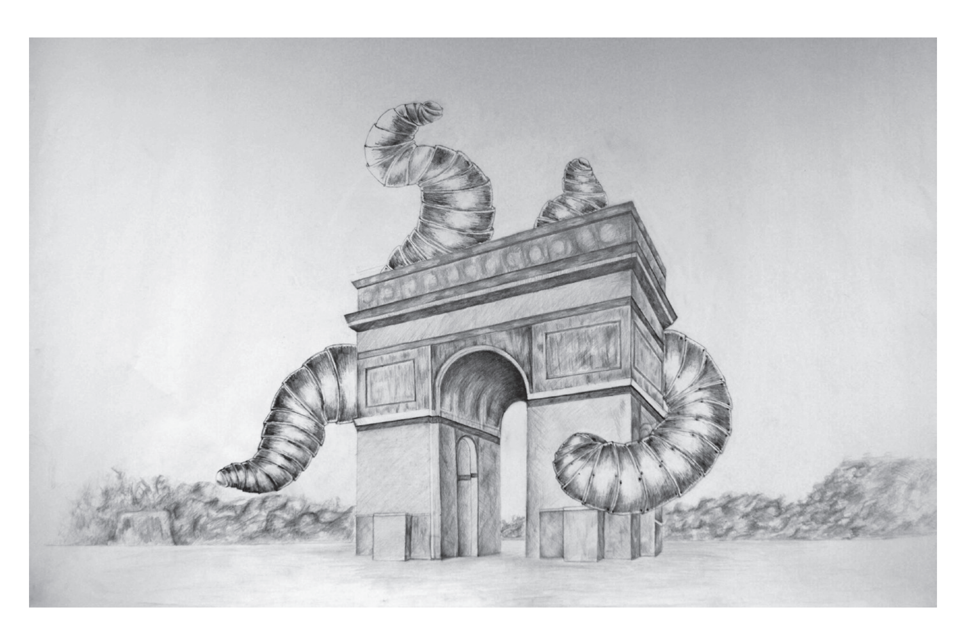
El proceso histórico de conformación del estado boliviano, desde los levantamientos indígenas hasta el período republicano, son reflejados en la exposición que está compuesta por cuatro bustos (desde Tomás Katari hasta Simón Bolívar), dieciocho retratos en relieve de próceres, réplicas de armas, la reproducción de salones emblemáticos de la Casa de la Libertad y la transcripción en sistema braille del Acta de la Independencia del Alto Perú y otros elementos.

La muestra que ahora llega a La Paz, está curada por Marilia Mita y contó con la colaboración de los estudiantes de APRECIA de Sucre y Santa Cruz. Fue inaugurada en mayo en Sucre y luego visitó la ciudad de Cochabamba.

# EL GRAN VIDRIO

## Artistas visuales contemporáneos

Curaduría y textos: Leonor Valdivia Dzgoeva



*"Creed of culture" un proyecto ficticio*
Lápiz 3B, 4B / Papel
2011

# Ales Abruzzese

Estudió Artes Plásticas en la Escuela Nacional de Arte (ESACM) de Clermont Ferrand, Francia. A nivel de posgrado, cuenta con un Máster en Artes Plásticas y otro en Gestión de proyectos culturales. Trabaja en diferentes medios (dibujo, objeto, instalación y performance entre otros), a partir de la reflexión sobre el espacio, el cuerpo y el lenguaje. Ha expuesto de manera colectiva, tanto en Bolivia como en el exterior, y ha participado de las residencias artísticas en Kiosko Galería (2016) y Materia Gris (2017). Este año presentó la exposición individual "Inenarrable" en el Espacio Simón I. Patiño de la ciudad de La Paz.



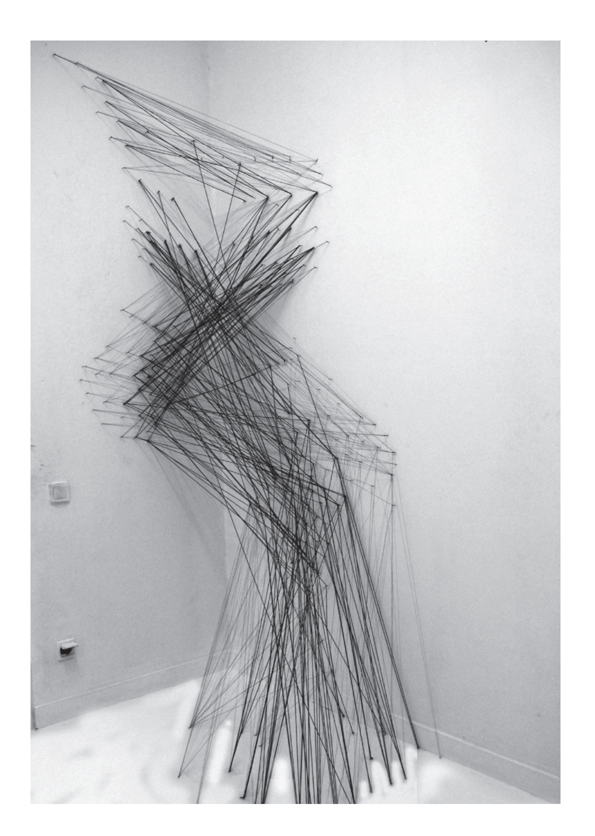
*Mikrouli*
Pintura, tinta china, pigmentos líquidos, pasteles secos / Papel
2013

Esta joven artista desarrolla su trabajo a partir de una experimentación permanente con materiales y conceptos. Su obra tiene una relación directa con el lenguaje, lo cual le permite crear historias, personajes y significados. En una primera etapa de su obra se pueden ver dibujos, trazos y manchas expresivas; en una segunda etapa, esta bidimensionalidad evoluciona y aborda la espacialidad, en algunos casos vinculando el espacio y la materia, de manera directa con su propio cuerpo.

El juego constante entre concepto, texto y sentido se constituyen en una propuesta interesante y fresca dentro de las artes visuales contemporáneas locales.



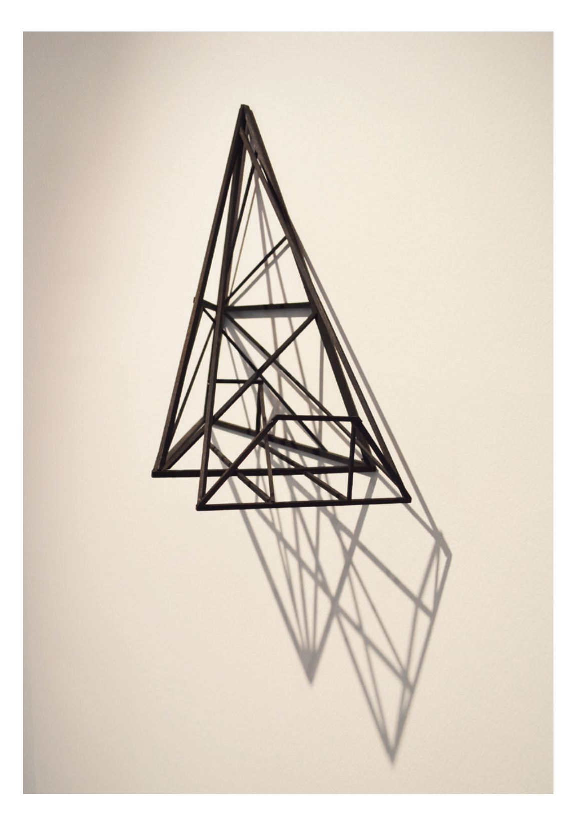
*About stripes*
Fotografía de la instalación, video proyección, sonido, malla milimetrada metálica
2013



*Paratissage figure femme*
Instalación con hilos de varios grosores, lana e hilo de coser
2012



*Personaje "V"*
Madera, hilo fibra de lino, cuerda de yute
2016



*Personaje "T"*
Madera, tinta china
2015



*La desaparición de la letra*
Fotografía de la instalación, corte láser sobre papel
2017



*Sintagma*
Peluca sintética, tipos de máquina de escribir
2016

# ALFREDO LA PLACA



Alfredo La Placa es uno de los pintores centrales de la plástica boliviana del siglo XX. Miembro destacado de la llamada Generación del 52, junto a los pintores Fernando Montes, María Esther Ballivián, María Luisa Pacheco y otros. Nació en Potosí, el 3 de mayo de 1929 y falleció en La Paz en 30 de diciembre de 2016.

Algunos meses atrás había logrado concretar una muy importante donación de 40 de sus obras al Banco Central de Bolivia, como una muestra de su generosidad y amor por su país. En cierta ocasión, en una entrevista había definido su credo estético: “Mi pintura ha sido catalogada como abstracta y no lo es tanto. A mí, las etiquetas no me van. Un pintor pinta bien, pinta mal, pinta mucho o pinta poco… pero la obra merece respeto porque es una entrega, es un apostolado”.

Pocos días antes de su fallecimiento, *Piedra de agua* intentó una entrevista con el maestro, pero su delicado estado de salud lo impidió. Rita del Solar, su esposa, nos recibió en su domicilio, y de ese diálogo ameno y cargado de anécdotas que mostraban a un artista jovial, culto y creativo, extraemos breves pasajes que se refieren a algunas de sus facetas más personales.



Foto: Sandra Boulanger




*Morfodinámica*
Óleo sobre lienzo / 1974

## Los orígenes

**Rita del Solar (RS):** Alfredo era de padre italiano (Amadeo La Placa Gatta) y madre potosina (Rebeca Subieta Alba). Su abuelo fue un ingeniero de minas que vino a Bolivia contratado por Aramayo. Se vino con casi toda su familia y se quedó aquí para siempre. El que se quedó en Italia porque estaba estudiando fue Amadeo quien tuvo que pelear tres años en la Primera Guerra Mundial, luego de lo cual también se vino a Bolivia y se quedó. Se casó y tuvo dos hijos: Alfredo y Enrico. Vivieron en Oruro y finalmente en La Paz.

## Niñez y juventud

**RS:** Alfredo estudió en el colegio Alemán. Luego de graduarse, fue Becado por la Fundación Simón I. Patiño, para realizar estudios de medicina en Córdoba, Argentina en 1947 y en Pavía, Italia en 1952 donde cursó 3 años de dicha especialidad. Pero fue allí, al ver las obras maestras de la pintura italiana que decidió ser pintor. Por suerte su padre aceptó tal determinación y lo apoyó, dado que ya en su niñez, Alfredo y Enrico habían mostrado inclinaciones artísticas y científicas.



*Estructura metálica*
Óleo sobre lienzo / 1972





*Mutante*
Óleo sobre lienzo / 1975

### Viajero

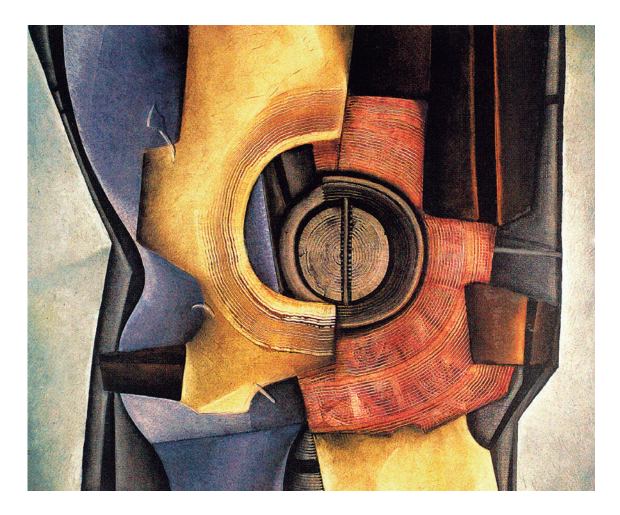
**RS:** A su retorno de Italia vivió en La Paz y luego se fue a radicar a París durante diez años. Tiempo después compartimos muchos viajes por los más diversos sitios, pero es probable que los destinos favoritos hayan sido Nueva York, por sus museos y la riqueza cultural de esa ciudad que prácticamente lo tiene todo, y también Italia, donde hay muchos lugares hermosos como Venecia o Roma, aunque si se trata de elegir, quizás nuestros preferidos sean Florencia y la Toscana. Todos esos viajes han influido en su obra ya que su pintura es muy fina y delicada.

### Técnica y formatos

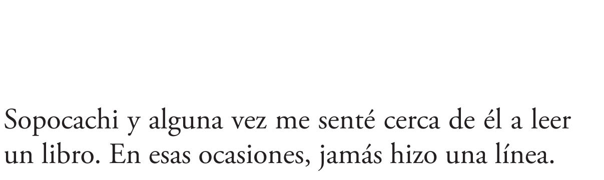
**RS:** Alfredo siempre ha pintado óleos. “Con el óleo se puede llegar a todo –decía–, los colores son únicos”. En cuanto a formatos, hizo cuadros grandes y chicos, pero me parece que los chicos son sus joyas más preciosas.

### Proceso creativo

**RS:** Él siempre pintó solo escuchando música clásica. Cuando recién nos casamos, yo, que siempre fui una gran admiradora de su obra, quise acompañarlo cuando tenía un estudio en una casa de



*Ensamblaje VI*
Óleo sobre lienzo / 1988



Sopocachi y alguna vez me senté cerca de él a leer un libro. En esas ocasiones, jamás hizo una línea.

### Hábitos

**RS:** Alfredo solía demorarse mucho en cada cuadro porque están trabajados en base a veladuras de color tras color, capa tras capa. Su pintura siempre fue abstracta, pausada, limpia, él es muy ordenado, nunca mancha nada y al final lava todo, a diferencia de otros pintores que ensucian mucho. Es frugal a la hora de comer. Sólo come lo que le gusta. Pero le gustan muchas cosas, pastas, comida boliviana…

Es También un recolector de objetos. En todos los lugares, por la calle por donde va, alza una piedrita, hojas, pequeñas botellas y muchos otras cosas. Las levanta y las data, es decir, les pone fecha y las guarda en casa. Ambos decoramos este departamento pero el suyo, el que tiene para sus cosas, es claramente la casa de un pintor. Sólo tiene libros, pinturas y un sin fin de esas cositas que va recolectando en todos los lugares.

### Curador

**RS:** Él se encarga de todo: pinta, cuelga los cuadros, es su propio curador, revisa el catálogo, es decir, cuida cada detalle relacionado con su arte. Durante un tiempo también fue curador de la CAF con Cecilia Lampo. Disfrutaba muchísimo de las exposiciones.



*Viento*
Óleo sobre lienzo / 1986

Es muy generoso, nunca permite que se hable mal de un pintor, respeta muchísimo la pintura de otros. Gil Imaná, Inés Córdova Enrique Arnal fueron más amigos suyos por ser de la época.

### Otras pasiones

**RS:** Alfredo es un gran conocedor de la música clásica. Sabe de compositores, directores, intérpretes, orquestas, etc. Yo creo que, de no haber sido pintor, hubiese podido ser un director de orquesta. Es también un hombre muy leído que no sólo lee libros de arte, le interesan muchos temas, temas científicos por ejemplo. Una pasión que conserva desde la niñez. Llegó incluso a descubrir una especie de sapo que bautizó con su respectivo nombre científico.

### Últimos meses

**RS:** La última exposición suya fue en septiembre de 2016 en la galería Mérida Romero de San Miguel y preparaba un libro de dibujos con algunos poemas escritos por él mismo. Ahora está enfermo y ha dejado de dedicarse a estas cosas que le apasionan.



*Arcángel Gabriel*
Óleo sobre lienzo / 1997

# DIÁLOGO CON VLADIMIR CRUZ

## DIRECTOR DE LA CASA NACIONAL DE MONEDA DE POTOSÍ

**¿Cuál es la importancia de este repositorio en el contexto regional y nacional actual?**

La Casa Nacional de Moneda, se constituye en el principal referente de la historia a nivel nacional e internacional, por ello, se constituye en un patrimonio de la identidad a Potosí. El pueblo potosino se siente orgulloso y tiene una relación muy fuerte con la institución, sin embargo, durante mucho tiempo ha estado bajo una mentalidad colonial y aristocrática, creando una barrera con la gente, por ello, en la actualidad hemos abierto las puertas de la institución al pueblo, para fortalecer los vínculos y consolidar la identidad histórica con el pueblo; una relación de orden cognitivo que permita a la sociedad comprender la historia y, por tanto, tomar una postura crítica y descolonizadora de su realidad histórica. De forma concreta hemos iniciado visitas nocturnas gratuitas, una vez al mes, los estudiantes de los diferentes ciclos de escolaridad y universitarios, tampoco pagan el ingreso, las comunidades indígenas, también están exentas del pago de ingreso; el acceso al conocimiento y la historia debe ser un acto libertario y no un privilegio.

Por otro lado, se han venido realizando desde algunos años, exposiciones itinerantes por todo el país, sin embargo, sólo se llegaba a las ciudades más importantes, este año se recorrerá todo el país, iniciamos en la ciudad de Tarija, en el mes de abril, mayo será el turno de Pando y así todas las ciudades de Bolivia. Otra perspectiva son los municipios, la institución está firmando convenios con varios municipios del departamento de Potosí, para poder realizar actividades culturales en coordinación con las Secretarias de Turismo y Cultura, la gestión esta orientada a expandir el museo a las comunidades indígenas.

**¿Cuál es la situación de este repositorio, por ejemplo, en lo referente a algunas voces de alarma en cuanto al estado de conservación del edificio, pero también en lo referente a su funcionamiento?**

Uno de los temas prioritarios de la FC-BCB y de la dirección es el edificio de la CNM, la estructura es de 1773, después de más de dos siglos la infraestructura tiene que ser atendida de forma permanente, para ello se presupuesta un monto de dinero en el Plan Operativo Anual, destinado a su conservación, esto prevé que no se vaya deteriorando.

En relación al funcionamiento, la CNM cuenta con un personal especializado en diferentes áreas de la gestión cultural: patrimonio, conservación de bienes culturales y la parte administrativa. Lo que la actual dirección está realizando es un plan de capacitación, con el fin de mejorar la calidad de trabajo del personal, para beneficio de la CNM. Hace poco acabamos de culminar con un curso de gestión de proyectos culturales, el mismo estaba orientado a que el personal pueda adquirir conocimientos sobre la elaboración de proyectos cultu-



Se tiene la propuesta de transformación del área de arte y pintura virreinal, no olvidemos que en Potosí se generó una de las escuelas de pintura barroca, indígena-mestiza, religiosa más importante del Ande, la colección con la que cuenta el museo es muy valiosa



Un tema fundamental esta relacionado con los archivos orales, del Ande y de los pueblos indígenas, es prioridad de la actual dirección, el rescate de la oralidad como fuente de reinterpretación de la historia

rales, para la elaboración del POA 2017 y, de esta forma se pueda mejorar la gestión y los procesos institucionales en el cuidado del patrimonio cultural con que se cuenta.

**A tu llegada a la institución, ¿implementaste algún cambio necesario o diste continuidad a una dinámica ya establecida?**

La Casa Nacional de Moneda, es una institución ligada al ámbito de la historia y de la cultura, por ello, es necesario darle una perspectiva que trascienda el museo, además, contamos con los archivos coloniales.

La propuesta que presenté, considera que la Casa Nacional de Moneda debe generar su transformación en base a tres pilares: uno es el museo y todas sus colecciones, por ello, existe la necesidad de reestructurarlo y crear tres áreas: el museo de la minería de la plata y el dinero, que sería un propuesta que rescate la producción de plata como generador de excedente del periodo colonial y su posterior industrialización, que derivó en la fabricación de monedas de plata, para luego ponerlas en circulación en el mercado del dinero del capitalismo mercantilista emergente. Ese proceso debe reflejarse en el museo con una narrativa que represente de manera real el proceso histórico, evitando interpretaciones con contenido de tipo ideológico respecto de la dominación colonial en América Latina, lo que supone una reinterpretación de la historia, respecto de la importancia de los indígenas, es decir, generar rupturas a nivel del conocimiento historiográfico, sobre las relaciones del mundo colonial con los mundos indígenas.

Asimismo, se tiene la propuesta de transformación del área de arte y pintura virreinal, no olvidemos que en Potosí se generó una de las escuelas de pintura barroca, indígena-mestiza, religiosa más importante del Ande, la colección con la que cuenta el museo es muy valiosa, de ahí que debamos rescatar las formas de representación simbólica del arte barroco y su influencia en la religiosidad andina, sobre todo en lo referente a las relaciones iconográficas de la virgen María y la Pachamama como parte de la historia de las mentalidades, además de generar proceso de conocimiento a través de la investigación en historia del arte en el periodo colonial en el Ande. Otro tema pendiente es la relación de la evangelización y la producción de cultura y estética de la época, sobre todo el barroco y la recepción por parte de los indígenas. Además de la fuerza de trabajo y la creatividad de los indígenas en la producción del arte virreinal.

El segundo pilar es el archivo colonial y la biblioteca. El archivo contiene información sobre el proceso de producción de la minería de la plata durante la colonia. Potosí, es producto de la historia de la minería, sin embargo, en la república, tanto en el siglo XIX y XX los archivos de la producción minera no fueron resguardados y se fueron perdiendo, lo mismo sucedió con los archivos municipales y eclesiales, hay una tarea importante de rescate de lo que aún existe, en esta perspectiva estamos gestionando con el alcalde de Potosí, la transferencia de un terreno donde se pueda construir el nuevo archivo departamental. Por otro lado, un tema fundamental esta relacionado con los archivos orales, del Ande y de los pueblos indígenas, es prioridad de la actual dirección, el rescate de la oralidad como fuente de reinterpretación de la historia, asimismo, hoy debemos contemplar otro ámbito del trabajo de archivo, me refiero a los archivos visuales; un área descuidada que debe ser atendida con urgencia.

El otro pilar será crear el centro cultural. En la actualidad se está gestionando la devolución de la primera Casa de Moneda que está bajo tuición del poder judicial y la alcaldía. Si la gestión tiene éxito, contaremos con un centro cultural que permita a la institución fortalecer y desarrollar actividades orientadas al fomento de las expresiones culturales de la sociedad y del país.

Paralelamente se está trabajando en una narrativa critica que despoje al discurso histórico sobre Potosí, de los rasgos coloniales que aún hoy circulan en el sentido común de la sociedad sobre el periodo colonial y sus características sociales, políticas, económicas culturales, etc.

**Coméntanos sobre la ampliación de este repositorio con la integración del edificio de la Primera Casa de Moneda.**

El proceso de gestión lo está realizando el presidente de la Fundación Cultural del BCB, Cergio Pru-

dencio, en coordinación con la dirección de CNM para que la primera Casa de Moneda sea parte de la institución y de la Fundación, pues este edificio permitirá la CNM, contar con espacio vital para generar procesos de construcción de la historia y de las identidades culturales, además será un aporte a la cultura potosina y la conservación y rescate patrimonial.

**Se adecua la CNM a la coyuntura socio histórica del Estado Plurinacional**

Sin duda, Bolivia está viviendo un proceso por demás complejo, en ese contexto la cultura se está transformando, durante mucho tiempo prevaleció una mentalidad aristocrática, signada por la ideología colonial y victoriana, estas visiones sobre la gestión de la cultura y la comprensión de la historia desde las hegemonías políticas, crearon un horizonte de exclusión de las grandes mayorías sociales, estas formas culturales se constituyeron en mecanismos de dominación y marginación de los sectores populares y los pueblos indígenas. Los retos, por tanto, no son sólo de orden administrativo; también son de orden cultural y filosófico. La CNM debe constituirse en centro de reinterpretación de la historia y en un espacio que permita a los sujetos de la historia expresarse y decir su verdad.

**¿Cómo interactua la CNM con la FCBCB y los otros centros que de ella dependen?**

En la actualidad, gracias al liderazgo de Cergio Prudencio, la FC-BCB ha iniciado un proceso de revitalización de la institución, además de trazar un horizonte marcado por la Constitución Política del Estado Plurinacional, en la perspectiva de contribuir desde los diferentes Centros, en los que se cuenta con una visión profundamente social a los procesos culturales y de construcción de las identidades de los pueblos indígenas; en el caso de la CNM es la reinterpretación de la historia y el rescate de la memoria oral de los pueblos indígenas. La relación con los demás Centros es de una permanente coordinación en beneficio de la diversidad cultural de Bolivia.

**¿Qué desafíos a corto, mediano y largo plazo existen para la CNM?**

Convertir a la Casa Nacional de Moneda, en la primera institución cultural de América Latina, posicionarla como un espacio de producción de conocimiento histórico del Ande. En este sentido queremos promover una serie de actividades relacionadas a la historia y la museología, además de la gestión cultural con el fin de capacitar a los trabajadores, para poder llevar adelante el fortalecimiento de la institución.

**¿Puedes mencionar algunos datos estadísticos (número de visitantes, investigadores, etc.)?**

En los últimos años el flujo año tras año ha ido en incremento, el promedio diario en temporadas altas es de 300 visitantes y en temporadas bajas, de 220, estos visitantes se registran como los que pagan su boleto de ingreso, el museo también tiene es registro de visitantes que no pagan su boleto, son grupos de diferentes sectores sociales, el promedio diario es de 50 personas y, en alguna ocasión visitantes de orden académico o del cuerpo diplomático nacional y de otros países, que suelen ser 15 visitantes por mes. El año 2016 la suma fue de 87.000 visitantes, a estas alturas del año el flujo va por los 41.011 visitantes, esperamos superar las cifras del pasado año.

**Finalmente, coméntanos acerca de tu formación y experiencia.**

He realizado estudios de filosofía y lingüística, además de dos maestrías: en historia y educación superior. Desde muy joven me dedique a las artes plásticas, y a la investigación de la historia de Bolivia y sobre de Potosí, de forma permanente solía visitar el archivo colonial de la Casa Nacional de Moneda, ingresar a los archivos coloniales, gracias al entonces director, periodista Wilson Mendieta Pacheco. La búsqueda constante de información en los archivos me hizo comprender parte del oficio de historiador que luego complementé con mis investigaciones etnográficas en las comunidades indígenas quechuas y su historia oral, llegando a la conclusión que narrar la historia es un oficio, donde el manejo de las fuentes debe recibir atención especial con acuciosidad, mucha lectura y escucha, un trabajo hermenéutico muy comprometido y racionalmente sublime.



La CNM debe constituirse en centro de reinterpretación de la historia y en un espacio que permita a los sujetos de la historia expresarse y decir su verdad

# OCHO MINUETOS PARA GUITARRA

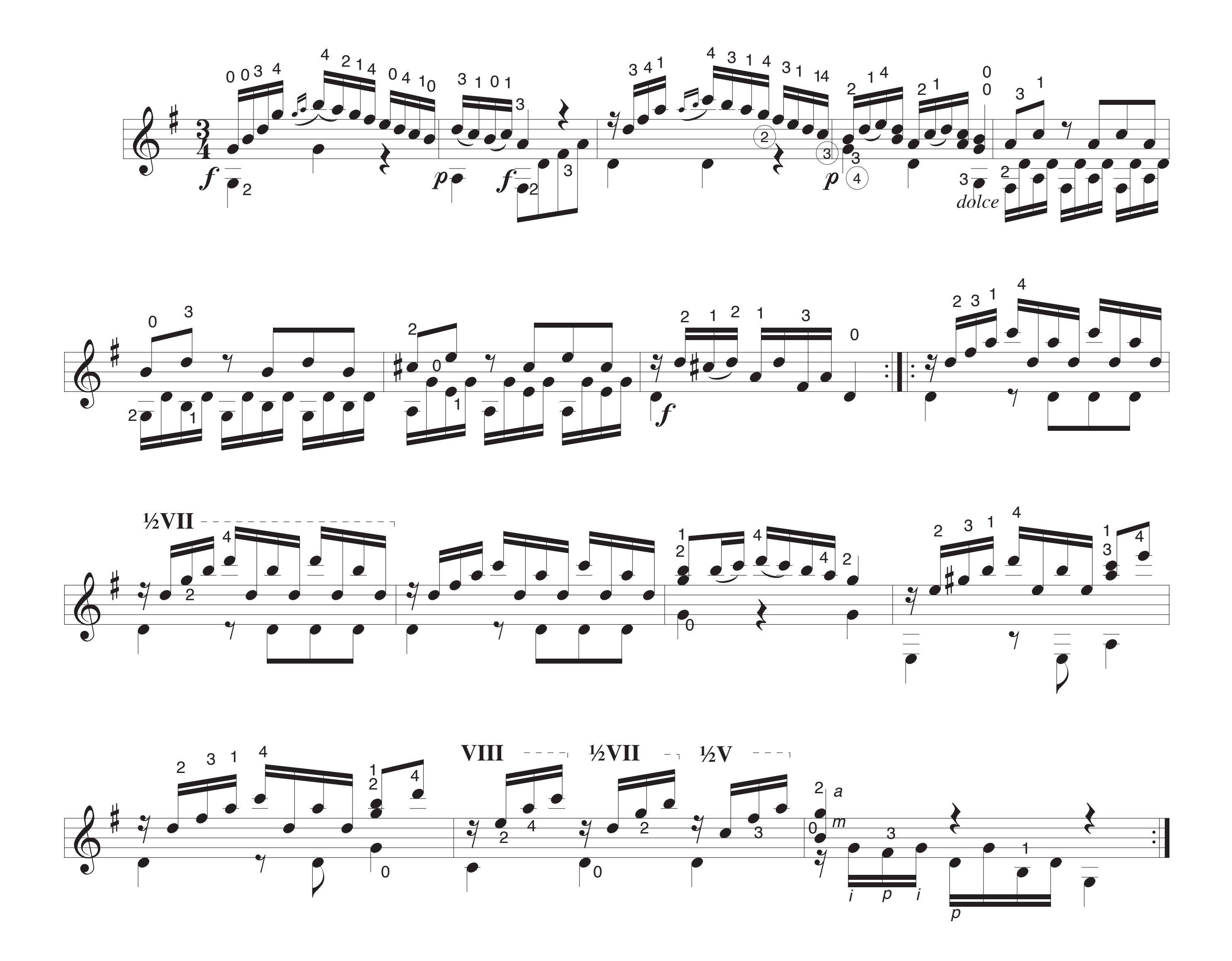
## PEDRO XIMENEZ ABRILL Y TIRADO

(PERÚ 1780-1856)

### MINUETO 1



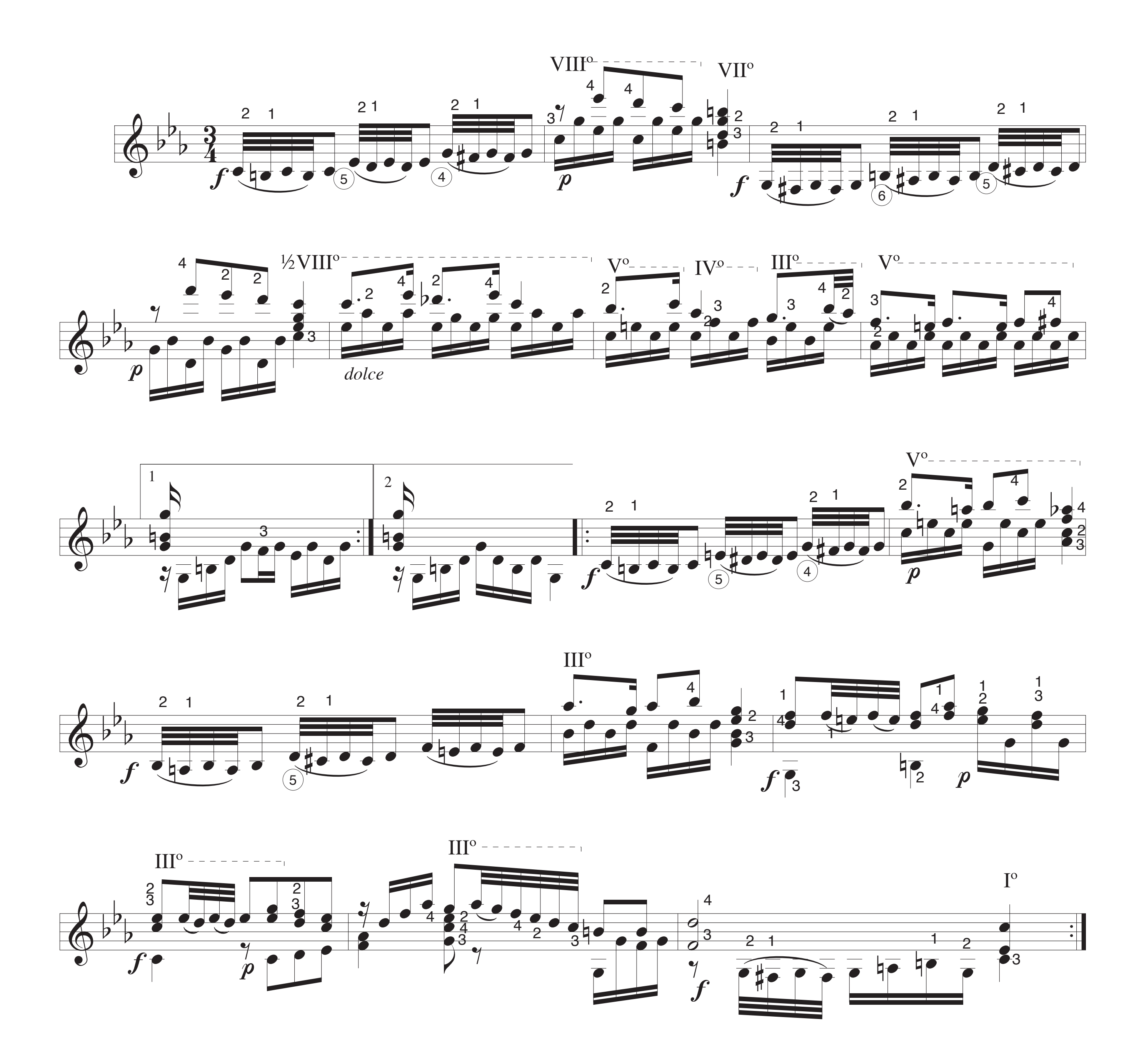
## MINUETO 2



## MINUETO 3



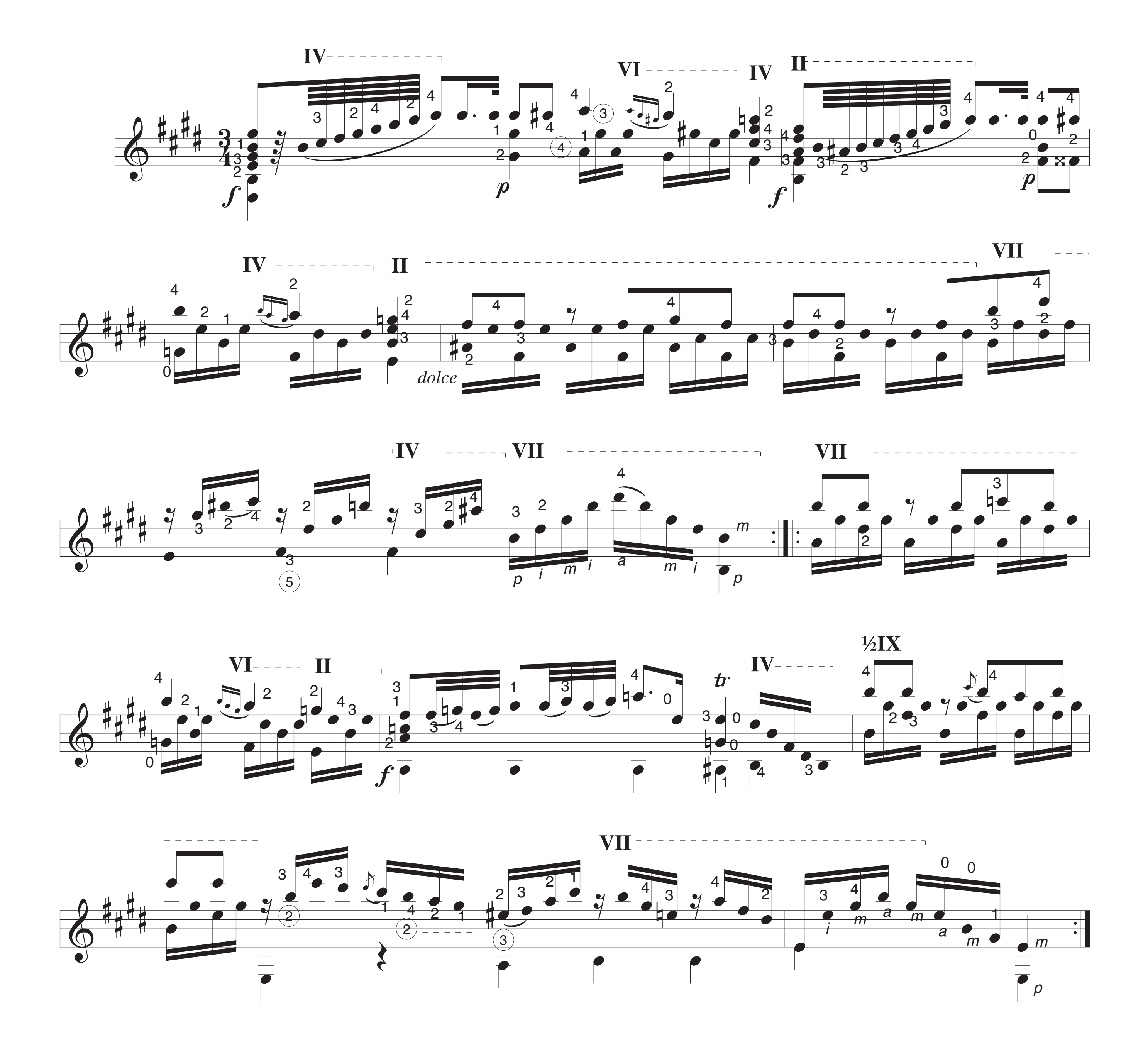
## MINUETO 4



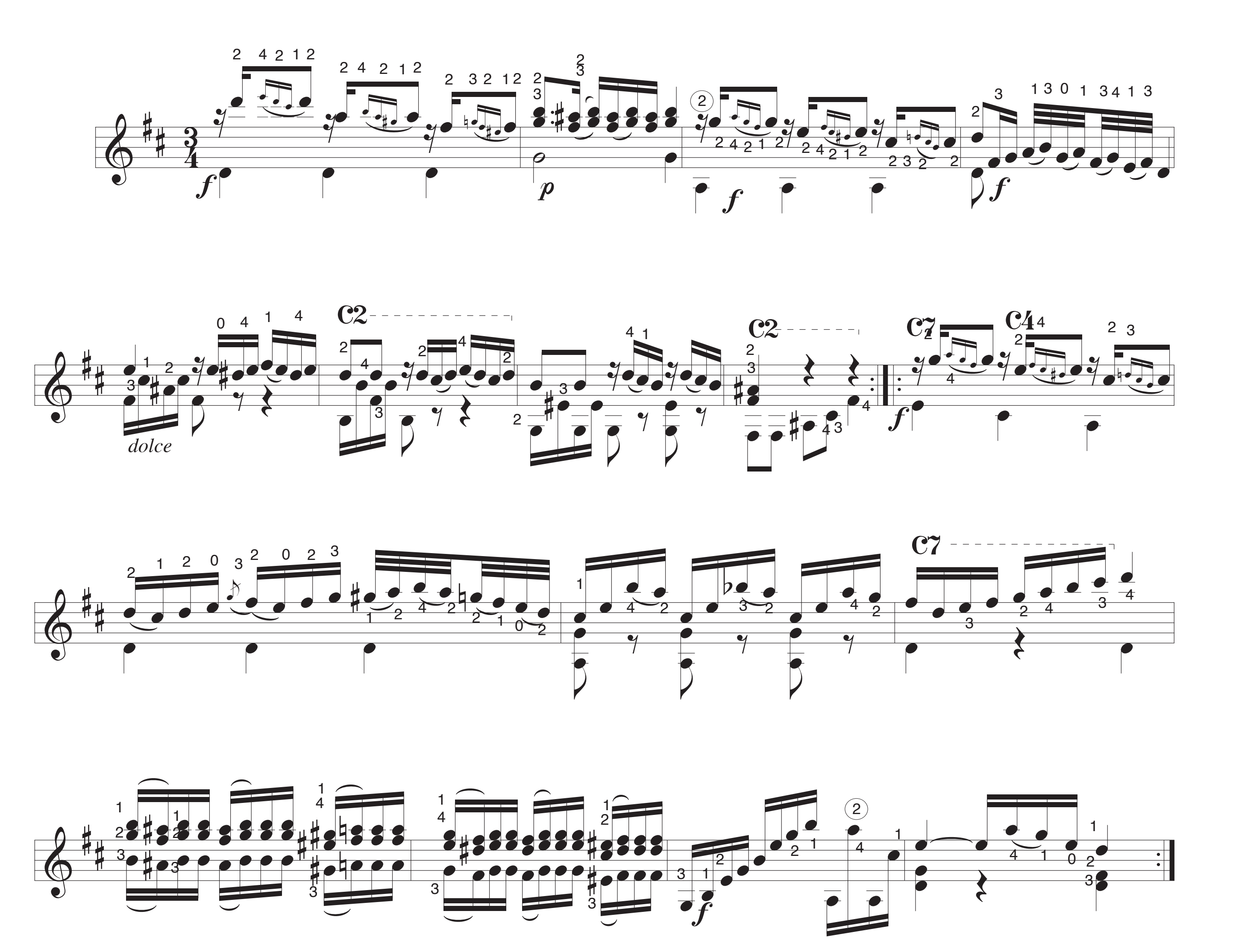
## MINUETO 5



## MINUETO 6

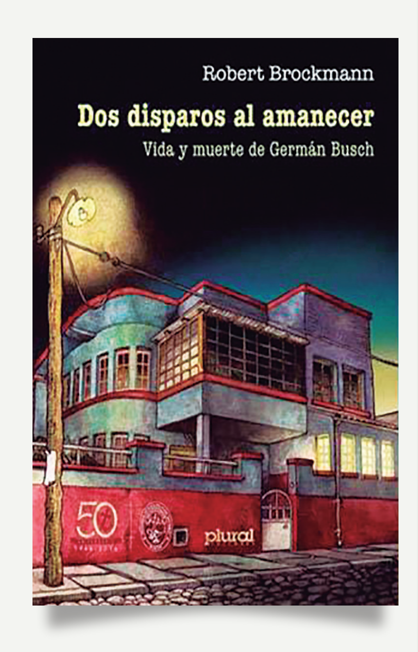


## MINUETO 7



## MINUETO 8






**DOS DISPAROS AL AMANECER (VIDA Y MUERTE DE GERMÁN BUSCH)**

Biografía
**Robert Brockman**
Universidad Católica Boliviana San Pablo
Plural editores, 2017
364 páginas

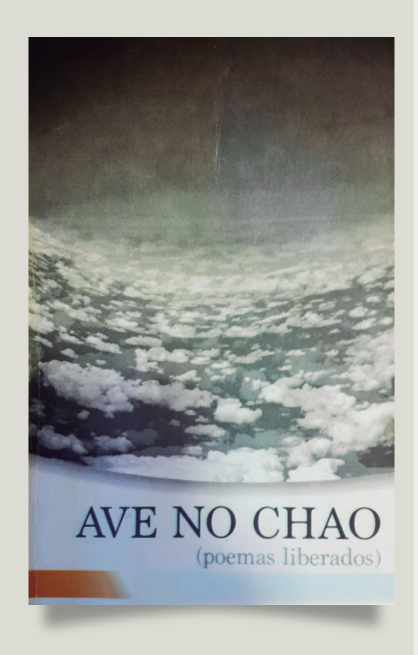
Este nuevo libro de Robert Brockman, periodista e historiador (Cochabamba, 1963), es la más completa obra sobre Germán Busch, el presidente que murió a los 36 años. "Reconstruye –como afirma su prologuista Pablo Stefanoni– de manera cuidadosa la personalidad de Busch, una tarea casi tan difícil como necesaria especialmente en este caso, donde una decisión personal –acabar con su propia vida– echaría a perder el contradictorio pero al mismo tiempo rico experimento del socialismo militar. El socialismo de Busch fue, sin duda, un socialismo cifrado con la sangre del "desierto verde", un socialismo de las trincheras, una suerte de continuación de la guerra (del Chaco) por otros medios. Por eso, el término "socialismo militar" –utilizado por sus propios artífices– resulta muy oportuno para captar el espíritu de aquella época. Sin la guerra, Busch no habría sido Busch. Pero el libro nos permite ampliar la mirada y repone, meticulosamente –gracias a un gran trabajo en los archivos alemanes, que hace la diferencia frente a cualquier obra anterior sobre el mismo tema o período–, una serie de hechos hasta ahora desconocidos sobre la vida de Busch".

Se trata de un libro muy bien documentado y cuya estructura logra exponer clara y amenamente no sólo la vida del militar presidente, desde sus orígenes familiares hasta el final de sus días, sino que, además, muestra un país en ese interregno de su historia, entendiendo que la vida del biografiado está inmersa en ese contexto que lo influye y al cual él recíprocamente modifica. Así, como comenta Magela Baudoin en la contratapa del volumen: "Está la subhistoria, el país que fuimos y que nos explica nuestras marcas de nacimiento que permanecen como fósiles vivos". Allí mismo, la escritora afirma: "Los hallazgos de este libro son muchos: la amistad de Busch con Hochschild, su decisión inamovible de recibir a los migrantes judíos (totalmente a contracorriente de todo y de todos) y, al mismo tiempo, sus coqueteos con el nazismo. Robert Brockman logra dar vida a un personaje inmenso, mas no se engolosina con él, no lo adula. Al contrario, su austeridad lo hace más visible, más imponente".

Tarea difícil, sin duda, la de biografiar a Busch. Brockman confiesa: "Ha sido, pues, el libro más difícil que he escrito, y el más corto. La confusión que sentía Busch acerca de la orientación de su gobierno se traducía en este libro en la dificultad de explicarlo. Es la suya una vida confusa, corta pero intensa, como si fueran varias. Asimismo, su pensamiento es inclasificable, abigarrado diría Zabaleta".

Leamos un fragmento para paladear una pizca del estilo del autor: "En aquella fecha, el grupo partió desde un pozo situado unas ocho leguas al sur del fortín Palmar de las Islas. Más o menos cerca de donde comenzó la exploración el 25 de marzo. Esa distancia, relativamente pequeña en sí misma, es un mundo en el sequedal del Chaco. El pozo del que partieron proveía agua a un destacamento que habría una picada. La partida tomó una senda existente, orientada hacia el sur, abierta por los nativos. El mismo día, cuatro leguas más allá, sólo encontraron un pozo de agua hedionda. Pero el Chaco no es el sitio donde uno pueda decir 'de esta agua no beberé'. Bebieron y guardaron cuanto pudieron de ella. Siguieron avanzando y acamparon ya avanzada la noche. // En los siguientes dos días perdieron y volvieron a encontrar la senda dos veces, abrieron una picada y encontraron otra –siempre de indígenas– que conducía a un pozo de agua aún más fétida. En el Chaco, todos los caminos conducen al agua, porque hay muy poca. // El grupo no lo sabía, pero estaba hollando las mismas sendas y compartiendo el sino de los jesuitas del siglo XVIII. El padre Ignacio Chomé había escrito lo vivido muy cerca de allí. Posiblemente ahí mismo: 'Hay algo extraño en estos inmensos bosques: una abundante lluvia los sumerge en agua: tres o cuatro días después, no se encuentra ni una gota, al menos que se descubra alguna zanja que la haya retenido'".

Con esa misma prosa de literato, capaz de involucrar emocionalmente al lector con la historia del biografiado y no sólo despertar admiración por el rigor de la investigación histórica del libro, Brockman nos había ofrecido ya *El general y sus presidentes: Vida y tiempos de Hans Kundt, Ernst Röhm y siete presidentes en la historia de Bolivia, 1911-1939* (2007) y *Tan lejos del mar: Bolivia entre Paraguay, Chile y Perú en la década extraviada, 1919-1929*. (2012).




**AVE NO CHAO**
Poesía
**Pamela Romano**
ED. Talleres Naranja Print, 2016
79 páginas

¿De qué necesitan ser liberados los poemas?¿Cuál es la prisión de las palabras?¿No es acaso el lenguaje una representación constante de lo inconstante y es esta naturaleza su necesidad de liberación? *Ave No Chao (Poemas Liberados*), reeditado en septiembre 2016 (1ra ed. Yerba Mala Cartonera, 2014), es un poemario cuyo bisturí abre la piel del texto, la razón de la realidad. Ya sea a través de un personaje, una imagen o la palabra misma. La realidad se deshoja hasta llegar a la nada principal que sostiene lo insostenible.

La proyección del ser, que no es otra cosa que una conciencia expectante, hace que ésta sea precisamente consciente, descriptiva, analítica, sin caer en la cientificidad dogmática, sino más bien en la pura sospecha, la intuición de una realidad insustancial, o, cuando menos insatisfactoria. Esta realidad sospechosa, se presenta a través de cualidades sonoras *"materialidades que no son"*, al referirse a las palabras. Estas, en su inmaterialidad ayudan a soportar las circunstancias que se despliegan de la cotidianidad que es, a su vez, la misma proyección a la inversa. La proyección de no ser.

La realidad de la proyección es puramente un tiempo y lugar real-ficticio, la solidez creada, la paternalidad de la verdad asumida y luego cuestionada. Este carácter de cambios de escenarios, imágenes, y mascaradas constantes, mentiras fieles a la realidad-mentira, construyen el barroquismo del poemario. Cada palabra fugitiva, ya sea sol o árbol, es efímera por sus propias cualidades lingüísticas. Pero sólo el nombrador puede nombrar, así lluevan los nombres. Así el nombre de lo creado para el creador (o la creadora en este caso), es su propia asfixia. Tanto la búsqueda de los nombres, como en la contundencia de la realidad creíble en su armatroste sintáctico. Esto, sobre todo, en el poema *Jhon and cigarretes*: *"y ha lanzado el nombre que r e-e s-b a l a"*

El Ser en la imagen sólo encuentra una ocasión para ser. Pero es el No Ser el que triunfa. Es una ceremonia de divorcio permanente con el mundo. Desde el No Ser, se vive artificialmente esta realidad, la realidad mentirosa de ser.

Simbólicamente el sol, asume la personalidad de la realidad. Es el personaje real mediante el cual se miden las otras cosas. Así el sol, no sólo es sol. Es más que su apariencia, su cualidad y su carácter. Una oportunidad de la presencia. El sol es sol desde donde ella está. Su propia situación. *"aclarece-es verdad / algo se sabe del sol:"/ "(…) el sol no ha sido conquistado todavía"*

Otro símbolo parece ser el papel-agua, y es dos cosas: la oportunidad de lavaje de la gran mentira, o la necesidad de esa gran mentira. Estar mojado es la necesidad del sol. Así, casi a tientas, la realidad no es en sí misma. El sol es su forma, su potencia y por último su distorsión. Es a todas luces, pura experimentación sobre ella. Una ceguera a la fuerza donde sólo existe la percepción y, acaso en algún momento, la intuición. De ahí nace la necesidad de sacar de raíz toda percepción. Para estar en paz con el No Ser.

Otra cualidad otorgada a la realidad es su espectacularidad, su devenir curioso sobre sí misma. De allí que el yo de la poeta participe en casi todos los poemas desde esa personificación, en una irrealidad. Disfruta totalmente de ser ficticia. Es su conciencia, traidora, la que devela todo el juego de telones. *"si es ensayando/ como uno se escribe la cara para verse la cara"*. La ficción sobre sí misma, disfruta de ser, de algún modo, un No Ser, más interesante que el ser. Sea este un asesino o un puro sentimiento que viaja de la palabra al cuerpo. La auto-observación de un teatro esquizofrénico. Catatónico como adelanta el epígrafe de Benjamin, viajando en la inmóvil certeza de la ilusión de la realidad, la realidad y sus representaciones.

Por último, *Ave No Chao*, un ave en el piso no es un ave vencida, sino una parte del paisaje. La única parte creíble frente al ave en el cielo, frente al regado y la fuente y el pedazo de pan. Todo acontecimiento en el cual se está casualmente. Contar. Incurrir. Estar con la realidad, ilusoria pero latente. Un lugar, un no lugar, un todo lugar. Un camino hacia la hiper realidad. No hay razón para estar. Pero estamos.

*Sergio Gareca*




**LO QUE NO TIENE NOMBRE**
Testimonio
**Piedad Bonnett**
Mantis, Plural, 2017
111 páginas

Uno de los epígrafes elegidos por la autora para abrir este libro desgarrado e intenso es de Peter Handke: "(…) esta historia tiene que ver realmente con lo que no tiene nombre, con segundos de espanto para los que no hay lenguaje". Además de prestar el título al volumen de la escritora colombiana, este par de frases establece un vínculo afectivo entre literaturas *talladas* en torno al dolor. Recordemos que Handke es autor de *Desgracia impeorable* (Barcelona, Ed. Barral, trad. Victor Oller, 1975), relato escrito poco tiempo después del suicidio de su madre, mientras que *Lo que no tiene nombre*, es el testimonio del suicidio del hijo de Bonnett.

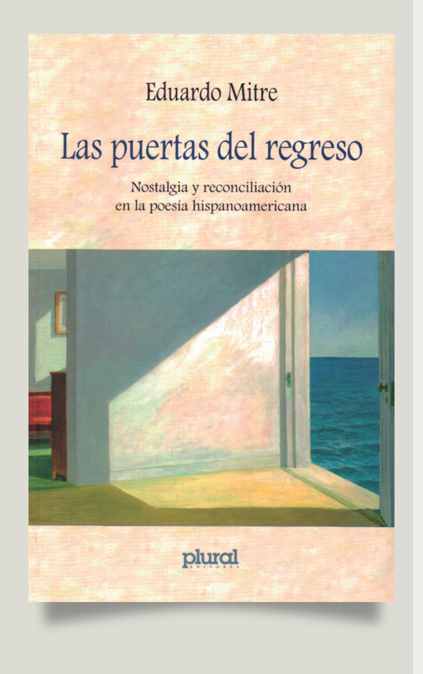
Las editoras afirman en la contratapa del libro: "Una de las formas más profundas del amor es la conversación ¿Cómo seguir conversando con el hijo que ha decidido partir, morir, interrumpir su existencia? Piedad Bonnett escribe este hermoso, terrible y estremecedor testimonio para comprender la profunda complejidad de esa decisión, pero también para abrazar al hijo, a Daniel, desde los términos increíbles de la ausencia, la vida compartida y la enfermedad mental."

Leamos un par de pasajes del libro para sentir su tono y atisbar la materia constitutiva de su médula: "'La vida es física.' Siempre me gustó ese verso de Watanabe. Y también este de Blanca Varela: '(…) es la gana del alma/ que es el cuerpo'. A pocas horas de su muerte lo que me empieza a hacer falta hasta la desesperación son las manos de Daniel, las mejillas por las que pasaba el dorso de mi mano cuando lo veía triste, la frente que besé tantas veces cuando era niño, la espalda morena de tanto sol. Su singularidad. Su modo de reír, de caminar, de vestirse. Su olor. Una idea absurda me persigue: jamás el universo producirá otro Daniel.// Siempre vendrá quien me diga que nos queda la memoria, que nuestro hijo vive de una manera distinta dentro de nosotros, que nos consolemos con los recuerdos felices, que dejó una obra… Pero la verdadera vida es física, y lo que la muerte se lleva es un cuerpo y un rostro irrepetibles: el alma que es el cuerpo."

"Algunas horas después de su muerte mis hijas me llamaron para consultarme si autorizaba la donación de sus órganos. Por un momento me estremeció el recuerdo de su cuerpo de deportista, la belleza que, real o no, me hacía mirar a mi hijo con secreto orgullo y encantamiento, y susurré un *no* desesperado. Me hicieron ver que sería un gesto mezquino, que un ser deseoso de vivir podría salvarse con su corazón, con sus pulmones. Entonces asentí, y sentada al borde de la cama me dispuse a oír a la persona encargada de tomar mi declaración. Del otro lado la que hablaba era una mujer y su tono era dulce y firme a la vez. Siempre pasa que una voz crea un rostro imaginario, y yo pensé en una cara morena, la de una mujer gruesa de ojos grandes y compasivos. A continuación escuché serenamente sus condolencias, las formalidades de la ley, sus agradecimientos anticipados y, luego, una lista impensada de órganos, que iban mucho más allá de su corazón, sus riñones, sus ojos.// La piel de la espalda./ Sí./ Los huesos de las piernas./ Sí./ Y Daniel, mi hijo entrañable, el muchacho de labios carnosos y piel bronceada, se fue deshaciendo con cada palabra mía. La vida es física."

Con este título (junto al libro de cuentos *No soñarás con flores* de la escritora uruguaya Fernanda Trías) Mantis inicia su labor editorial bajo la dirección de las narradoras Giovanna Rivero y Magela Baudoin quienes explican que "La mantis es una bestia invertebrada cuya mala e injusta fama la precede. Todo porque puede, alguna vez, devorar al macho durante el apareamiento. La maledicencia olvida, sin embargo, que esta criatura es poderosa, no porque mate, sino porque lleva el oído en el corazón. En esa caverna ella metaboliza la experiencia, la descompone, y así, entre diástole y sístole, nos devuelve la vibración siempre única de una verdad. Por eso la elegimos, porque su poético cuerpo es a la vez manifiesto político y estético."

La escritura Mantis de la gran Piedad Bonnett –concluyen las editoras– es exactamente eso: la palabra limpia, adolorida, bella y trascendental de quien primero pone el oído-corazón en el rumor de la vida –y de la muerte- y luego cuenta y revela. // *Lo que no tiene nombre* es un título desnudo porque así son los duelos.




## LAS PUERTAS DEL REGRESO

Ensayo & antología
**Eduardo Mitre**
Plural editores, 2017
227 páginas

Una frase leída hace treinta y cinco años sirvió para que los breves ensayos de *Las puertas del regreso. Nostalgia y reconciliación en la poesía hispanoamericana* fueran escritos por Eduardo Mitre. Si bien esa filiación evidentemente literaria del origen del libro se refiere a Vladimir Jankélevitch (la frase en cuestión es: "El mal del exilio es la nostalgia; el mal del retorno, la decepción" *L'irréversible et la nostalgie*. París: Flammarion, 1974), un papel importante en la cristalización de esta escritura que atisba las puertas y se aproxima a los umbrales que evocan partidas y regresos, lo es también el hecho de que Mitre es docente universitario y, hacia 1982 diseñó un curso de literatura latinoamericana contemporánea "basado temáticamente en la experiencia del exilio", como él mismo refiere en el Prólogo de *Las puertas...*

Este libro que "es un viaje por la experiencia del retorno en las obras de poetas hispanoamericanos contemporáneos", está dividido en dos partes de similar extensión, claramente identificables. En primer lugar aparecen los breves ensayos en los que el autor lee los poemas que se adscriben al criterio temático del libro y, luego, en la segunda mitad del volumen, aparecen los poemas previamente comentados, conformando una antología o selección que, obviamente, puede ser leída independientemente de los textos que la preceden y funcionar como un paseo por cierta línea –de asunto común, claro– de la poesía contemporánea escrita en Hispanoamérica. Aunque no exclusivamente pues dicha muestra tiene una hermosa excepción: Emily Dickinson.

La pericia de Mitre de indagar en los pliegues de los versos para mostrarnos sentidos sugeridos en la faz visible del poema, se hace patente, una vez más en este su más reciente trabajo. Recordemos que él viene leyendo la poesía boliviana (y también latinoamericana) de una manera sistemática desde hace mucho tiempo, como los demuestran los sucesivos libros que ha publicado sobre el tema. Y, como una cosa lleva a la otra, al menos en cierto modo de lectura de alguien que como él tiene el oído atento a múltiples voces, la atención prestada a cada poema, establece un sistema de relaciones donde lo singular resalta, mientras simultáneamente busca y encuentra acomodo en cierto rumor llamémosle corístico, de fondo, que puebla el universo poético signado por las coordenadas previamente establecidas por su propósito crítico.

César Vallejo, Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Pablo Neruda, Gonzalo Rojas, Olga Orozco, Roberto Juarroz, Jaime Saenz y otros, aparecen junto a poetas más recientes como Jesús Urzagasti, Raúl Zurita, José Watanabe, Homero Aridjis y Jorge Galán, en un continuum lectural que da cuenta de las múltiples experiencias del regreso.

Un ejemplo al azar, *Caracas* de Eugenio Montejo (1938-2008): Más lejana que Tebas, Troya, Nínive,/ y los fragmentos de sus sueños,/ Caracas, ¿dónde estuvo?/ Perdí mi sombra y el tacto de sus piedras,/ ya no se ve nada de mi infancia./ Puedo pasearme ahora por sus calles/ a tientas, cada vez más solitario;/ su espacio es real, impávido, concreto,/ sólo mi historia es falsa.

Las puertas del regreso es un libro ameno y por ello muy legible. Es casi una conversación o, mejor, una audición frente a un docente amable, inteligente y sensible que con pasión y buen tino nos lleva al disfrute de las palabras aún cuando estas den cuenta de heridas, cicatrices y olvidos.

# POR NUESTRO PATRIMONIO CULTURAL

## HACIA LA REGLAMENTACIÓN DE LA LEY 530



Ignacio Mendoza Pizarro / Consejero de la FCBCB

Los múltiples requerimientos de la sociedad civil expresados en la Constitución Política vigente, se traducen de modo inconfundible en los principios ético-morales y más de veinte valores que sustentan el vivir bien, consolidando las identidades plurales, fomentando el respeto mutuo y el diálogo intracultural, intercultural y plurilingüe. A partir de este marco general se identifica como base esencial nuestra diversidad, para "la cohesión y la convivencia armónica y equilibrada entre los pueblos y naciones".

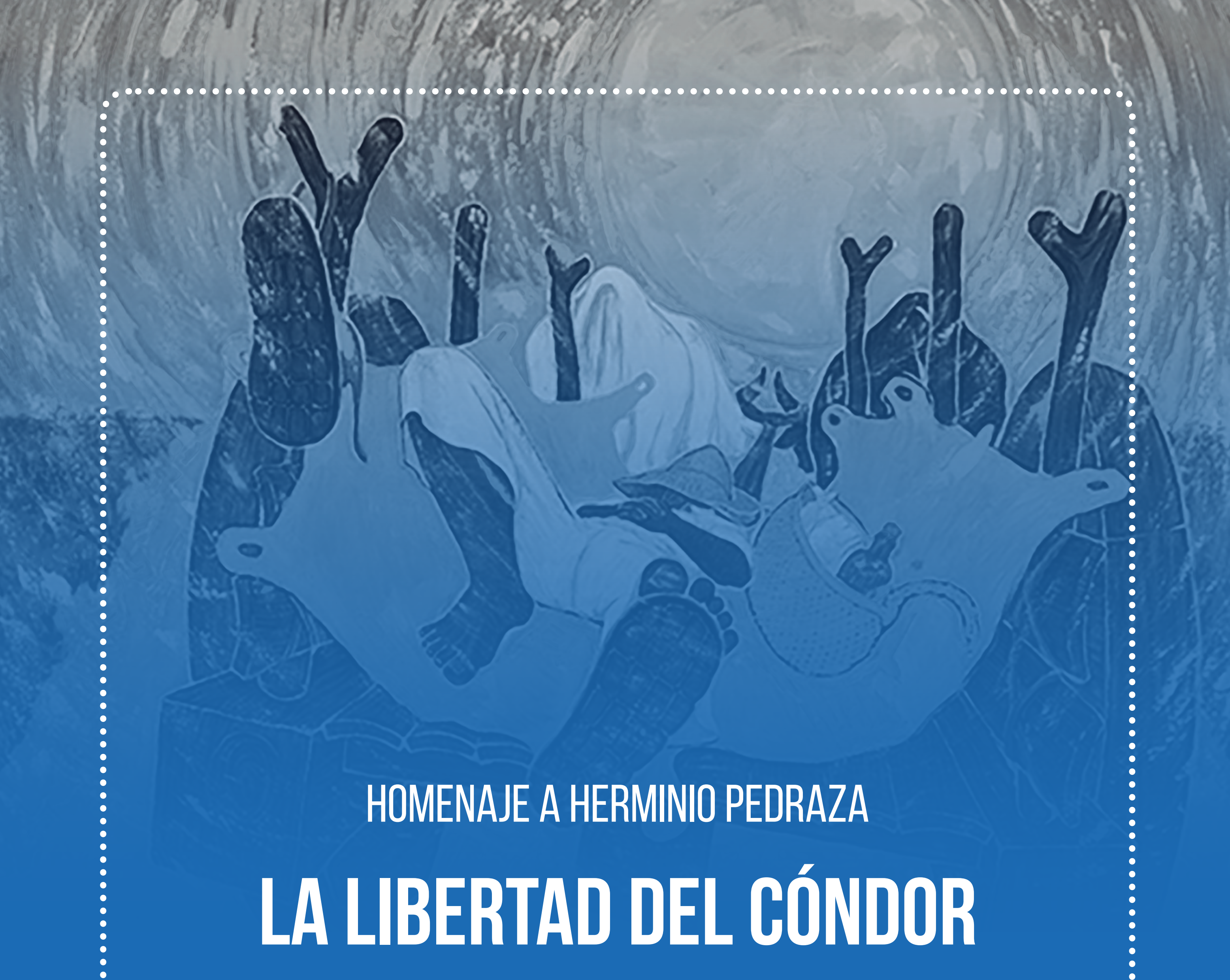
De este modo, conviene traer a colación que en la *Primera Parte* del texto constitucional, cuyo *Título II* se refiere a "Derechos fundamentales y garantías", el *Capítulo Sexto* "Educación, interculturalidad y derechos", a diferencia de constituciones republicanas anteriores, incorpora la *Sección III,* normando el vasto ámbito de las "Culturas" (arts. 98-101). Ahí se reconoce como responsabilidad central del Estado preservar, desarrollar, proteger y difundir las culturas existentes en el país.

En la ruta de aportar a la configuración de directrices de política cultural integral en nuestro país, La Fundación Cultural del BCB participa y participará con el mayor empeño en todas las iniciativas para concretar la elaboración compartida del Reglamento correspondiente, "elemento clave para el desarrollo integral del país" en tanto no se cuente con una Ley Marco de Culturas, como dispone la Carta Fundamental del Estado Plurinacional, de acuerdo a su misión institucional y la vocación propia de cada uno de los seis repositorios y centro cultural a su cargo. Las propuestas de disposiciones reglamentarias que hagan viable la aplicación de la Ley 530 a través de su pertinente reglamentación, demandan además plasmar la rica experiencia acumulada en esta materia por el Archivo y Biblioteca Nacionales, la Casa Nacional de Moneda, el Museo Nacional de Arte, el Museo de Etnografía y Folklore y el Centro de la Cultura Plurinacional de Santa Cruz, junto a otras instituciones, entidades territoriales autónomas, comunidades y personalidades del arte y las culturas.

En esa línea, resulta indispensablela permanente coordinación de todos los actores involucrados, para la cabal puesta en valor y salvaguardia de las identidades y los bienes culturales inmateriales y materiales, así como la promoción colectiva de una adecuada gestión patrimonial, en el inédito período histórico de transformaciones que atraviesa Bolivia desde hace más de una década.

La Ley del Patrimonio Cultural Boliviano Nº 530 de 9 de mayo de 2014 puede leerse en:

http://senado.gob.bo/legislativa/proyectos-ley/ley-530



## HOMENAJE A HERMINIO PEDRAZA

# LA LIBERTAD DEL CÓNDOR

Herminio Pedraza (1930 – 2006), una figura destacada de las artes plásticas bolivianas es homenajeado por la Fundación Cultural del Banco Central y el Centro de la Cultura Plurinacional de Santa Cruz, en una exposición digital que muestra lo más destacado de su obra. Una propuesta de alto contenido estético que recrea e interpreta el mundo del Oriente boliviano mediante una semiología del color de fuerte impronta personal.

**Centro de la Cultura Plurinacional**
**Calle Rene Moreno N° 369**
**Santa Cruz de la Sierra**
**31 de mayo – 11 de junio**